

حرية التعبير بدون قيد أو شرط



مجلة تعنى بشؤون الفكر والثقافة والابداع

العدد العاشر- تشرين الثاني- 2020



العدد العاشر – تشرين الأول2020

مجلة تعنى بشؤون الفكر والثقافة والإبداع

تصدرها رابطة الكتاب السوريين



https://www.syrianwa.net

المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة أوراق على البريد الإلكتروني:

awraq@syrianwa.net

صفحة الرابطة في موقع فيس بوك

https://www.facebook.com/Syrian-Writers-Association

الفهرس

أدب الشباب والمعيار النقدي الجديد

أنور بدر، رئيس التحرير

رغم أن الأدب والنقد الأدبي عصي على التحقيب والتصنيفات الجنسانية والعمرية والمناطقية، التي تأخذنا بعيدا عن المعيار النقدي والفني لأدب لا ضفاف له، لكنها تبقى شائعة جدا بمعنى تحديد اهتمام الدارس بهذه الشريحة أو تلك من الكتّاب، أو هذه الموضوعة أو الإشكالية، دون أن تستطيع تلك الموضوعة أو الإشكالية أو التصنيف منح النص الذي يتكئ عليها أي قيمة معيارية.

أسوق هذه المقدمة لأقول أنّنا في اختيار ملف "أدب الشباب" في بداية الانطلاقة الجديدة لمجلة "أوراق"، لم نقصد المعنى العمري لأدب الشباب في مقابل أدب الكهول مثلا، إذ كان دافعنا الرئيسي يتخلّق حول العلاقة بين جيل تفتح وعيه وبدأت تجربته الإبداعية في زمن التحولات الكبرى لمجتمع خاض تجربة الثورة بكل عنفها وطموحها وانكساراتها أيضاً، وتجليات تلك التحولات في مستويات اللغة والخطاب وطرائق السرد وعلاقات ذلك كله بالزمان والمكان في مسيرة سيبقى التوق إلى الحرية والإبداع هو ما يحدوها للاستمرار دون توقف.

بصياغة أخرى، دعونا نقول أن الإشكالية تكمن في البحث عن أثر تلك التحولات على المعايير أو المفاهيم النقدية والمنتج الإبداعي عموما، فتلك المفاهيم لم تكن ثابتة في يوم من الأيام، بقدر ما تتطور وتتبدل بقوة المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فكيف الحال في زمن الثورة والذي إن دل على شيء فإنما يدل على قوة التغيير وشموله، فالثورة ليست مجرد انقلاب سياسي يأتي بنخبة حاكمة جديدة مقابل نخبة حاكمة سابقة لها، وليست لعبة تغيير "طربوش" الحاكم فقط، كما رسمها الراحل محمد الماغوط ككوميديا سوداء في "ضيعة تشرين"، أو مجرد تغيير في الأسماء والأشخاص،

الثورة الحقيقية هي فعل تغيّير في مجمل بنى المجتمع والعلاقات والثقافة بمفهومها الواسع أيضاً، وهذا ما نقرأه في كل ثورات التاريخ الكبرى، والتي اجترحت مدارس جديدة في الكتابة والإبداع والنقد وفلسفة الجمال أيضاً.

وإن كانت هذه إشكالية عامة بمعنى علاقتها بالإبداع والكتابة، فإنها تأخذ خصوصيتها بالنسبة لشريحة واسعة من الكتّاب والمبدعين الذين تفتحت ملَكَتهمْ الإبداعية والفنية في خضم هذه التحولات الكبرى لمجتمعنا، وربما قبل أن يمتلكوا معاييراً ربما كانت سائدة لزمن ما، فكيف لهذه الشريحة العمرية التي عانت من فقدان الأمان وربما العائلة في زمن الحرب، وضياع الهوية وتشتت الجغرافيا بما يعنيه من عادات وأنماط معيشة جديدة، وصولا إلى الهجرة وتعلم لغات وخبرات جديدة، وقراءة كتب والدخول إلى مفاهيم الآخر والعصر بما يسمى الاندماج الثقافي، كيف لها أن تتعامل مع تبدل المكان، ومع توقف أو تقطعات الزمن؟ وكيف لكل العناصر المشار لها آنفا أن تترك أثرها على هذا الجيل من الشباب السوري وفي منتجه الإبداعي تحديدا؟

خاصة وأن هذه الشريحة العمرية تعاني ككل السورين من عدم تجانس إن صح التعبير، بعد أن توزعت بين سوريات متعددة في الداخل، وفي مخيمات اللجوء وصولا إلى أصقاع العالم كله، حتى أن التقارير الحديثة تشير أن السوريين الآن هم أكبر مقدمي طلبات اللجوء في العالم، وفق إحصائيات رسمية، وهم الأكثر انتشارا في كل دول العالم أيضا.

لذلك أصبحنا نقرأ في بلدان الاغتراب عن عشرات التجارب الإبداعية لسوريين شباب، بعضها كُتِبَ بالعربية وبعضها بلغات غير عربية، كذلك نسمع ونتابع عشرات التجارب الفنية في السينما والمسرح ناهيك عن التشكيل والفرق الموسيقية التي تنوعت في لغاتها وأدواتها ومعاييرها، هؤلاء السوريون الذين تجرأوا على قول كلمة "لا"، هم يكتبون ألان، أو يقصون حكايتهم منذ سنوات بأدواتهم الجديدة أو المكتشفة حديثا، دون انتظار أن ينصفهم التاريخ، أو تنتهي سنوات الخيبة والموت التي نعيشها، بل يكتبون حكايتهم

وهم يدركون رغم بؤس الحال، بأن النهاية لم تقترب بعد، وأنهم لم يطالوا من الثورة حتى الآن إلا حلماً جميلاً.

إذْ عجزت عشر سنوات من القتل والتدمير عن صنع نهاية لكارثة السوريين المستمرة، كارثة ضربت كل بنى المجتمع السوري وهياكله، وخربت بنى الثقافية وقيم الهوية التي تَشظتْ وتشظينا في إثرها، فتشكلت ذاكرتنا الجديدة في زمن لازال عصياً على الاعتياد، فكيف لنا أن نعيش بلا ذاكرة بلا مشاعر بلا أحاسيس؟ حتى لو أغمضنا عيوننا عن كل ما يجري، حتى لو استأصلنا كل أقنية الدمع في مآقينا، حتى لو نجحنا بالنوم بعيون مفتحة كي لا نحلم، فإن ضجيج الداخل سيعلو في فضاءات الوحدة والوحشة مشرعاً ضَعفنا البشري قصيدةً في وجه كل الجلادين وسفالات العالم الأصم.

سيشكل هذا الضجيج لغتنا الجديدة التي نبتت من كل حيواتنا المعذبة والمهشمة والميتة أيضاً، لذلك تبدو هذه اللغة أقل بلاغة وأكثر عفوية وصدقا حين تبتعد عن المواقف السياسية وعن الشعارات الجاهزة والأيديولوجيات المسبقة، والتي باتت أكثر من رمادية بعدما حرقتها سنوات الحرب والدمار والحرائق التي التهمتْ زيتونَ سوريا وحنطتها كما اغتالتْ الربيع العربي بكل ألوانه الزاهية.

لذلك أعتقد أن الكتابة في هذا الزمن لم تَعد ترفا ومثاقفة، بقدر ما هي مهمة كي لا ننسى ولا ينسى العالم هذه المأساة المفتوحة على المستقبل، والتي أخذت تبلور سردياتها الغنية، وهي تبحث في عوالم السوريين الداخلية التي تتدفق بإيقاعات وصور ليست نمطية، ولم تكن مألوفة في حيواتنا الرتيبة السابقة، ولا في الكتابات التي أُنتجتْ فيما مضى، فالتجربة الآن جاءت أبعد من مخيلة من شاركوا في صناعة هذه الحرب وفي استمراريتها أيضا.

الكتابة الجديدة التي حاولنا الإشارة لها في هذا الملف تأخذنا في لعبة السرد وتعدد المستويات التعبيرية للّغة التي تمتح من معاشنا ومأساتنا ومن ضياعنا وحاجتنا للتواصل عبر الفيس بوك أو الواتس آب، بعيدا عن التصحيح الإملائي لتلك الأجهزة الذكية،

حيث نكتشف دفء الأمهات ونواح الثكالى المخبأ في لهجاتنا العامّية، وتلك الطاقة التواصلية التي تعجز عن مقاربتها أو الاحاطة بها أناشيد الفصحى ومطولات الخطباء في المناسبات الرسمية أو على المنابر، فالخطابة والخطباء لم يعرفوا حكايات السوريين المعاشة وأحاسيسهم حين تنام العوائل والأطفال بلا عشاء، أو عندما يقرصهم البرد ولا غطاء يدثرهم في عراء الطريق.

كيف سيدرك الخطباء تقلص مساحة الحوار أو الديالوغ في حيواتنا وتواصلنا، لصالح مونولوجات وكوابيس أحلام، وكيف سيدركون أن الوثائق والصور غدت أغنى تعبيرا وأكثر سريالية من الخيال، وهل أدركوا كيف تتشظى اللّغة بين لهجاتنا المحلية التي كنا نجهلها سابقا، لتواكب تشظي المكان والزمان والأحلام وكل مكونات المجتمع والفرد أيضا في مستوى العلاقات والمشاعر والبحث الدؤوب عن الحرية، على مستوى الطموح وتأكيد الذات في مواجهة عالم همجي.

لذلك لن أقرأ بعد اليوم لزوميات مالا يلزم ولا مدائح الشعراء، سأهجو ظلي وأنا أعدو وراء وطن يهرب من عيوني، باتجاه الفوضى التي صنعها سادة العالم باسم الحرب أو باسم السلام، مع أن تلك اللزوميات تَسكنني وتُلزمني بأن لا أُعرّفَ الغيرَ، وأنا بتُّ أعرفهم بأكثر مما نَحنُ، ولن أنتظر التاريخ ليكتب مرثيتي، بل سأخطها بمداد ذاكرتي لتقرأ الأجيال القادمة ما حصل ويحصل في سوريا.

أوراق الملف

أدب الشباب والمعيار النقدي الجديد

يحاربون طواحين العزلة

عبد الله الحريري

عبد الله الحريري: سورية – درعا – 1983 – طبيب – ديوانا شعر: الشهيق إلى الرئة الحرام /سورية 2015 – لا تنس قلبك حافياً /2019 – العديد من المقالات والنصوص الأدبية في عدد من المواقع الإلكترونية

إذا كان لا بد من تسميتهم (الشباب) فلا بد من تسمية مقابلة لهم (العُجُز) بدلاً من المرسخين؛ الكلمة المقابلة دلالياً لكلمة الشباب في معرض الكلام عن الكتابة والكتّاب، ولن أكتب (عنهم) وكأنهم بعيدون، أو كأنهم على منصة التشريح وتحت عدسات مكبرة تبحث عن خفايا لدى فئة طارئة على وسط منسجم، بل سأكتب عنا جميعاً؛ المعروفين منذ أزقة دمشق وحلب وحمص... ومقاهي الجامعة والمركز الثقافي الفرنسي.. والروسي كذلك، منذ ذاكرة البارات التي أصبحت أمكنة لتقشير البطاطا، والبارات التي دافعت عن نفسها من أجلنا، المنغمسين في نمطية الأدباء والمثقفين: مرتدي القبعات، مرخي الشعور مكرمي الشوارب واللحى، القابضين على سجائرهم في كل صورهم الفوتوغرافية، رافعي كؤوسهم للعابرين وللكلام العابر، المحتدمين في جدال السكارى اليومي، نحن الذين التقينا في غاليري مصطفى علي وبرج الفردوس وتناوبنا على نادي الصحفيين ونينار وشينو والعلية وأكسجين وألف ليلة وليلة وموفق ومرايا وملحمة إسكندرون ونادي الضباط وصف الضباط (أسماء أماكن) مستنزفين جيوبنا وجاثمين على أحلام ما كان لها أن تتحقق إلا في غمرة هذا السُّكْر العظيم.

أذكر حين اجتمعت على طاولة واحدة في مقهى اللغات (جامعة دمشق – كلية الآداب) مع تمام هنيدي وأحمد عزام، يوم 13 شباط 2011 حين أعادت الشاشة المعلقة على الحائط قبالتنا إعلان استقالة حسني مبارك على لسان عمر سليمان.. استدرنا ونظرنا في العمق السحيق الذي يخبئه بؤبؤ العين كأن كل واحد منا ينظر في قعره، ليكسر

صمتنا تمّام قائلاً: "معقول يصير عنا هيك؟" لم نقل شيئاً حينها، إلا أننا خرجنا من مقهى اللغات ورأينا كلية الآداب كما لم نرها من قبل، في بداية آذار 2011 بدأ تواصلنا (وائل سعد الدين وعدنان حمدان وأنا) مع مجموعة 17 نيسان للتغيير، حلمت، وأظن أن وائل حلم كذلك، بكتابة شعارات وكلمات أغاني المظاهرات المتخيلة التي سنجوب بها شوارع دمشق، هل كانت لنا أحلام حقيقة في ذلك الوقت؟ وهل كانت رغبتنا جدية في تحقيقها أو تحققها؟ كم كان صادماً أن تتقلنا أيام قليلة سريعة وأدرينالين يرتطم بسقف الدماغ والقلب فيكاد يحطمه من واقع رتيب مكرر حد الانسجام والإتقان إلى لحظة الكشف عن مدى الافتراق بين خيالنا ورغباتنا، بين رغباتنا وإمكاناتنا؛ كان ذلك أشبه بالتعري وسط ساحة الأمويين، وأكاد أجزم أننا جميعاً أردنا ذلك أو تجريبه على الأقل.

في ذلك الوقت من دمشق كان الاغتراب/الضياع أقرب ما يكون إلى هوية؛ شيء ما يفصلنا عن الجذور، وأين الجذور؟ هل يمكننا أن نعتبر زيارة إلى منزل مظفر النواب وهو متعب وفي حالة صحية سيئة أو مرور أحمد فؤاد نجم على بيت القصيد لقاءً مع الجذور؟! كانت هناك حاجة لما يشبه المجموع الجذري من مدارس وأجناس أدبية وفكرية ونقاد وجمهور لتتم عملية التمثيل الضوئي -إن صح التشبيه- على وجهها المجدي، ولعل تماهي المؤسسة الأدبية والثقافية والفنية مع أداء دور الفرقة الحزبية -كما فعل اتحاد الكتاب في مرحلتنا، وربما قبلها، والدور الإشكالي لوزارة الثقافة- عزز حالة الشتات بما يعنيه فصل الجيلين الأدبيين المتتاليين، بالإضافة لما وصفه حازم صاغية بـ (تطويع المخيلة الجمعية للسوريين) يوضحه ما أورده باسل العودات في مقال بعنوان (سعد الله ونوس مسرحي يعترف بهزيمة جيله) على أنه من رسالة شخصية لسعد الله ونوس: "نحن المثقفين، سُلطة ظل شاغلها الأساسي أن تصبح سلطة فعلية، أو أن تنال فتاتاً في السلطة الفعلية، إننا قَفا النظام، ولسنا نقيضه أو بديله، ولهذا ليست لدينا طروحات جذرية، ولا آفاق مختلفة، والمراوغة تطبع عملنا وتشكل جوهر سلوكنا، يا للخيبة! ويا للحزن".

ربما كانت تلك خطة نظام الحكم في طمس المرحلة السابقة بكل توجهاتها غير البعثية وترك الجيل الجديد ينمو كأعشاب منفردة: ما انسجم منها مع المألوف سمح له بالنمو، وما لم ينسجم قُلع من جذره الهش على أنه عشب ضار متطفل غير منسجم، ففي المراكز الثقافية العربية المنتشرة في أحياء دمشق لم أرَ إلا عمر الفرا، أما في بيت القصيد فقد التقيت بالأدب والفن الذي يعرض في الأقبية المكتظة بالناس ودخان السجائر والكحول/ كمخدر عام، ربما كان بيت القصيد آخر رسائل دمشق عن التاريخ والشعر والأدب والفن والحرية التي تتيح لك ثلاث دقائق مساء كل إثنين لتقول شيئاً دون رقابة، ليس كل إثنين يمكنك ذلك؛ إلا أن الجلوس هناك والاستماع، حتى لسقط الكلام والغناء، كان أفضل من الاستماع لخطاب أمين فرع الحزب، كما قال لقمان ديركي يوماً أو أحب أن يقول. ما أقصده أن غياب دور المؤسسة الثقافية وانقطاع الصلة مع الجيل السابق جعل من اللايقين سمة جيل الكتّاب ما بعد عام 2000، بينما كان الانعزال –إن صح التعبير– سمة الجيل السابق الذي عايش مرحلة القسوة المفرطة التي مارسها النظام ولم تقتصر على فئة دون سواها حيث كان المستهدف هو الغير.. أي غير كان؛ هذا اللايقين هو الذي أوجد حالة رجراجة ظهرت في تباين سلوك الكتّاب مع انطلاقة الثورة، وأحياناً أدت إلى تناقض تام في سلوك الواحد منهم، ويمكن أن نذكر عن أحد وقف إلى جانب الثورة ودعمها وكتب لها وعنها، إلا أنه أيضاً قدم مشروعاً لتحسين عمل شركة سيرياتيل لصاحبها رامي مخلوف نهاية عام 2011 ولو حصل أن قُبل مشروعه لكان موظفاً في تلك الشركة منذ ذلك الوقت، كما يمكننا أن نقارن بين الصفحتين: التاسعة والعاشرة، من ديوان (عشاء متأخر تحت جلدي) لعُلا حسامو؛ ففي التاسعة المذيلة بـ (دمشق. ظهر 2011/4/3) تقول:

هو لم يقل شيئاً ولكن..

زلزل الطرقاتْ

واغتصب السكون المستطيل

بل

أنجب المعنى..

الحقيقة

ثم ماتْ

وفي الصفحة العاشرة المذيلة بـ (دمشق 2017/2/23) تقول:

"خلايا الذاكرة كثيرة جداً، أكثر من الشعر الأشيب الذي يغطي رأس هذا الكون، وفي كل خلية ثَمّ شيءٌ ما يسأل آخر، آخر لا يجيب، بل يدور حول نفسه ببله، ببله شديد"

فهل كانت الحقيقةُ الصارمة التي أعلنت عُلا ميلادها في المقطع الأول حقيقةً بالفعل؟ وهل ست سنوات تكفي لقلب الحقيقة أو تغييبها؟ أم أننا كنا نقف هناك بين مرآتين مغمورتين بالماء، نرى أخيلة لا نتيقن منها فنتتبع إشارات واهمة.. نشك فيها لكننا بحاجة إلى تصديقها؟

علا حسامو

نحن الذين فُرّقنا وافترقنا، منا من بقي في مناطق سيطرة النظام، ومنا من اتخذ النجاة هدفاً والهرب وسيلة، ومنا من اتخذ موقفاً أخلاقياً على الأقل باعتبار الثورة فعل خير في مواجهة الشر الكائن في نظام مستبد، وكذلك منا من انخرط في الثورة حتى في عملها المسلح، ومنا الذي ما زال في مناطق شمالي وغربي وشرقي سورية حتى الآن، تبقى الكتابة حلنا الوحيد ومرآتنا الصادقة في الظرف الذي ما تزال فيه المؤسسة الثقافية غائبة ومنتهكة في صور شللية ومحتكرة في هذه المدينة أو تلك حول العالم، لكن أبواب الصلة مع الجيل السابق أصبحت مواربة تحتاج الخطو من خلالها ليس إلا، وساعدت وسائل التواصل الاجتماعي في ذلك، وأصبحنا أكثر تمرساً في سبر العمق إلى ذواتنا الحقيقية التي حاول النظام طمسها وتطويعها، لكننا نقف بعد ذلك أمام الأسئلة الأصعب عن دورنا وتقييم أدوار غيرنا؛ العلاقة بين الإبداع والأخلاق من جهة

وبين الإبداع والموقف النقدي من جهة ثانية، ولعلني في ذلك أتفق مع ما ورد في دراسة (عن المثقف والثورة) الصادرة عن المركز العربي للأبحاث والدراسات 2013، فهي لا ترتضي المبدأ النيتشوي القاضي بالفصل بين الأخلاقي/القيمي الناتج عن علاقة القوى وبين الجمالي/الطبيعي الذي يشكل وحده نقداً للواقع، بل ترى في ضرورة الموقف الأخلاقي/الضميري لدى المبدع فينحاز لقيم الخير والجمال والعدل والمساواة لأن التخلي عنه يعني العدمية وربما تكريس الجماليات لاحقاً لترسيخ أنظمة شمولية وتقديس زعمائها والتسليم بالحال القائمة لأن البدائل ستكون أسوأ، وتعفي الدراسة المبدع من إلزامية الموقف النقدي على أن مهمته في ابتكار الجماليات بينما النقد مهمة المثقف العمومي، لكنني ألمس لبساً أو ارتباكاً في المعنى عند الكلام عن الفصل التام بين التقييم المهني والتقييم الأخلاقي للمبدع نفسه (نحن نتوقع غالباً موقفاً "ضميرياً" و"إنسانياً" من الناس العاملين في مجال الأدب والفن، أو في مجالات العلوم الإنسانية، وهو توقع في غير مكانه، لكنه يقول شيئاً "عنا"، وليس بالضرورة "عنهم").

أعتقد أن المنتج الأدبي منذ انطلاقة الثورة السورية لم يقع تحت أعين بصيرة لأن النقاد يغيبون عن الساحة الأدبية تماماً، لذلك قال أحدهم: "الثورة السورية بلا شاعر"، وفي الحقيقة أن هناك الكثير قيل ونشر خلال سني الثورة يمكن الوقوف عنده وعليه طويلاً، بما يحمله من إبداع وموقف، وتمكن المقارنة فيما بينها كمرآة باحثة تعبر عن مجتمع بأكمله، ليس فقط خلال عشر أو عشرين سنة بل على امتداد عقود وقرون، يجذبني أن أذكر ما ورد في ديوان (كما لو أني نجوت) لتمام هنيدي:

الفرق بيننا كبير جداً

ليس في بيتنا ثريات كريستال نخشى أن تتكسر فيعتم المكان

المكان الذي تدمر كان معتماً أصلاً

لولا ضوء القذائف لما رأينا الطريق..

وأضع في مقابله ما ورد في ديوان عبد الكريم بدرخان (لون الماء):

بينما كنت أسكب الماء فوق العرق،

وأنسج من الكلمات حمالة لنهود النساء،

كنتم..

تدمرون البلاد.

لا أستطيع إلا أن أرى هذين الشاعرين على شرفتين متقابلتين ينظران إلى ساحة الحرب/سورية من بعيدَيهما، أحدهما يرى من كريستال الدمع والآخر من كريستال العرق.. من تقرح الأقدام ومن فجوات القلب، أحدهما يحاكم الماضي القريب بالماضي البعيد والآخر يحاكمه بالمستقبل، أحدهما يتكلم بالـ (نحن) والآخر بالـ (أنا)، كل على طريقته فيبدوان قريبين/غريبين. ألا يمكن أن يكثر الناقد كلامه هنا؟ لماذا لا يصفق الجمهور إذاً ويطلب الإعادة؟ ربما يقول قائل: "لأن الجمهور مستهلك التفكير باليومي السريع الذي أتاحته الحرية السريعة، فهو منشغل عن هويته بالبحث عن هويته وعن قضاياه بالمطالبة بقضاياه" مستشهداً بتشبيه سلافومير مروتسك للعالم: "دكان صغير يزخر بأثواب تنكرية تحيط به حشود تبحث عن ذواتها.. وبوسع المرء أن يغير الثياب بلا نهاية، فما أروع الحرية التي ينعم بها الباحثون عن ذواتهم.. فلنستمر في البحث عن ذواتنا الحقيقية، بشرط ألا نعثر على الذات الحقيقية أبداً، فلو بلغناها لانتهت المتعة" وربما يدلل على ذلك بمطلع ديوان (كبرت حين ضاق القميص) لحيدر هوري:

أهجئ عمري

قميصاً.. قميصاً..

وأفتح أبواب سري لغيري،

فتنمو السماء بقلبي.

أشيل الذين سبقت خطاهم،

إذا انتبهوا للحياة وماتوا،

فتذبل أغصانهم قرب غصني،

لتمضي الوجوه إلى غربة زينتها الجهات.

ويصح هنا بجدارة ما قاله حسن الراعي المرتبك بين هواه وهويته المفروضة وهويته الضائعة:

أريدني.. أين أنا يا أنا؟! ما زلتُ ألقيكَ في العزلةِ

متى سأنجو من غدٍ عابثٍ فيما يثور العطر في الوردةِ؟

فشلتُ في كل أناً كنته.. سر فالمسير غاية القِبلةِ

حتى إذا لم ألقني سوف يلقاك الخلود منتهى اللذةِ

ولربما لو كان البيت الأخير على هذا الشكل (حتى إذا لم ألقني سوف يلهيك المسير سيد اللذةِ) لكان أكثر واقعية من تفاؤل حسن.

أما أنا فأتذكر التواريخ 1920 – 1948 – 1952– 1964 – 1967 ......، وأتذكر شعراء المجموعتين الفلسطينيتين: (محمود درويش – توفيق زياد – سميح القاسم) و(عزالدين المناصرة – مريد البرغوثي – أحمد دحبور)، وأتذكر ما قاله محمود درويش عن قصيدة (سجّل أنا عربي): "وحدث ما لم أكن أتوقعه؛ شيء يشبه الكهرباء شاع في الجو، حد أن الجمهور طلب مني إعادة القصيدة ثلاث مرات.. أقول لك بصراحة: من قرر أن هذه قصيدة هم الناس وليس أنا، هم الذين قالوا لي: هذا شعر"؛ فأنتبه أولاً إلى الفترة الزمنية بين عام 1948 والفترة التي تشكلت فيها مدرستا الشعر الفلسطيني (المقاومة – الثورة)، وثانياً إلى ما أشار إليه محمود درويش عن قرار الجمهور بأن هذا شعر، لعل ذلك يبدو أوضح إذا تمعنا بالتفريق بين الزمن الصلب والزمن السائل

عند زيغمونت باومان، كأني به يقول: ما الذي يمكن أن يفجره/يشيعه الشاعر عند الجمهور إذا كان الجمهور نفسه قد تحلل من قضاياه (كهربائه) الصلبة؟ فالقومية العربية مثلاً قضية أوهن من أن يغامر بطرحها شاعر في هذا الوقت (تخيّل شاعراً يصيح الآن بالجمهور: "سجل أنا عربي")، ومن المهم الانتباه إلى أنها لم تصبح كذلك بعد ثورات الربيع العربي لكن الثورات كشفت هذه الحقيقة ليس إلا، ربما كان علينا أن نعي هذه الحقيقة منذ أذيعت أغنية (عربي أنا إخشيني....) ما الذي كان يضحكنا في هذه الأغنية يا ترى؟!

"لا يكفي أن نصف زنزانة السجين، بل لا بد من أن نقدّم عن كثب مشهد انكسار الروح" هكذا قال ممدوح عدوان، إذاً لعل الشعر لم ينتبه لا للقضايا التالفة ولا للمستجدة الملحّة، أو لعله موجود ولكنه بلا جمهور، وهذا يفسر التفاعل الكبير مع عنوان المجموعة القصصية (ساعدونا على التخلص من الشعراء) للقاص المتميز مصطفى تاج الدين موسى، ألا توازي عبارة (ساعدونا على التخلص من الشعراء) عبارة (ساعدونا على التخلص من عديمي الجدوى/مفجري القنابل ومثيري الجماهير) بهذا المعنى؟ إذا صح ذلك فإن مصطفى قد فجر أحد قنابل ما بعد الحداثة بين الجمهور وعلى الشعراء أن يندثروا أو يتحولوا للشكل الملائم لهذه المرحلة السائلة كما يقول ديوان (يجدر بك أن تتبخر) لتمام هنيدي.

هناك زمن لازم لاكتمال رؤية الشاعر، لأنه مختلف في بنيته وغايته عن غيره من الكتّاب، يصدق ذلك قول محمود درويش: "الطريق هو الطريقة"، لعل ذلك يوافق قول إدوارد برنشتاين: "الهدف لا شيء، والحركة كل شيء"، والحركة تعني زمناً ولكن هل تشترط المسار؟ بالنسبة لي لا أعرف كيف يمكن لما بعد الحداثة أن تعرّف حركة بلا مسار، لكني أؤمن أن الشعر ابن القضايا الصلبة لأنه حركة ذات مسار، لذلك يتراجع، في الزمن الأقل صلابة، دوره وسوقه وجمهوره حتى في باريس نفسها كما أخبرني يوماً صديق فرنسي. وحدثٌ مثل الثورة السورية وما أعقبها من جريمة مزمنة ممارسة على

الشعب السوري لا يمكنه انتظار اكتمال الرؤية الشعرية، إنه بحاجة إلى كتّاب أكثر قرباً وإخلاصاً كالقصاصين والروائيين ومن الطبيعي أن يكثر ويغزر نتاجهم الأدبي لأن كثيراً منهم عاشوا تجارب وصدمات غير عادية وكما خلصت دراسة روبرت ميلر عن ذاكرة الصدمة في أنها تؤثر بشكل إيجابي على الإبداع اللفظي، وبالتالي فإن السيرة الذاتية لهؤلاء تكفي لأن تتحول إلى أعمال قصصية وروائية تستحق القراءة، وحتى الذين لم يعيشوا تجارب مشابهة، فإن ما يُسمع ويروى ويُرى عن هول الحرب السورية ومدى فداحة الجريمة الممارسة على الشعب يكفي لتشكيل تصور يقارب الذاكرة الذاتية من حيث حقيقيته.

تبقى فكرة من الضروري التنويه لها: لا تتشابه ثورات الربيع العربي من حيث دور وتأثير المثقفين فيها، لكني سأتحدث عن الثورة السورية التي كانت حالة رفض سريعة (بعد حوالي أربعين عاماً من تشكل النظام الديكتاتوري فيها) لواقعها، فقد كان رفضاً شعبياً بامتياز غابت عنه حركة المثقفين والمفكرين إلا ما ندر، وربما كان ذلك سبباً في رفض بعضهم لهذه الثورة لأنها لم تكن من بين توقعاتهم أو لم تأت على مقاسات تطلعاتهم، وفي سورية لم تكن مظاهرة المثقفين في دمشق تموز 2011 كافية لإثبات حضورهم الريادي كما هو حري بهم، وأنا لا أقول إنهم لم يشاركوا بالمطلق، أبداً، أمثلة كثيرة يمكن إدراجها في المشاركة ابتداء من د. الطيب تيزيني رحمه الله إلى أصغر خريج جامعي، بل أقصد دورهم كفئة ومهمتهم كموجهين إن لم يكونوا قادة؛ هذا الغياب يدفع بعض الكتّاب (الشباب) من شعراء وروائيين وقصاصين إلى الخوض في المجال الفكري محاولين إثارة الأسئلة الكبيرة وقلقلة طمأنينة الجمهور وتغريب حالات الائتلاف الوهمية مع ولاءات قديمة ويقينيات راسخة، ولعل الرواية هي الجنس المناسب لذلك بما تتيحه من فسحة للسرد ومجال للطرح على ألسنة شخصيات غير غريبة منها الواقعي ومنها المجلوب من التاريخ ومنها المسحوب من الآتي.. الآتي المليء بالتكهنات، وهنا نشهد حركة انزياح للتجربة الروائية حتى عند الشعراء أنفسهم، والأمثلة

كثيرة مثل رواية (حربلك) للشاعر محمد طه العثمان ورواية (عام الجليد) للشاعر رائد وحش، وربما سنرى الكثير من هذه الأمثلة في المستقبل.

الشباب (وهنا تليق بهم التسمية) يواجهون مشاكلهم بأنفسهم، يحملني ذلك على التفاؤل الحذر، الحذر لأن كثيراً من هذه المحاولات لا يشي بتوجه ودراية وكفاءة، إلا أن عدداً من النشاطات والمشاريع تنبئ بالقليل المبشر، فإضافة إلى المواقع الإلكترونية العديدة والأنشطة الأدبية الكثيرة الفيزيائية منها والافتراضية تبقى دور النشر علامة الجودة والقياس لكل مرحلة، فمن جهة استطاعت بعض الدور المكابرة والاستمرار خلال عشر سنوات قاسية، منها دار ممدوح عدوان ودار كنعان، ونجحت دار نون4 بمتابعة عملها من خارج سورية، وتبقى العلامة الأكثر دلالة نشوء دور نشر جديدة مثل المتوسط وموزاييك على سبيل المثال لا الحصر، وكان مؤسسو هاتين الداريين من الشعراء وأصدقائهم الشعراء.

كثيرة هي الأعمال الأدبية المنشورة في السنوات الأخيرة، وليس من باب الحكم عليها أو على أجناسها، لكن من باب طرحها كنصوص احتاج أصحابها أن يفرغوا سردية كبيرة من الثورة/الحلم والحرب والفقد والاعتقال والتهجير والغرق .... إلخ، ربما ستكون أساساً لجزيرة صلبة تنبئ عن واقع أدبي مزدهر في قادم الأيام، أذكر منها، وهي كثيرة:

مجموعات قصصية عديدة لمصطفى تاج الدين الموسى كان آخرها (ساعدونا على التخلص من الشعراء)

مجموعة قصصية لرشا عباس (ملخص ما جرى)

مجموعات قصصية للدكتور إياس الرشيد (هل ظهر جعموم) و(عضة خطروش) و(دبكة نيوتن)

مجموعة قصصية (ميغ 21) لفاطمة ياسين

مجموعة قصصية (وجهة غير واضحة) لمنذر سليمان

رواية (عام الجليد) رائد وحش

رواية (دورة أغرار) نبيل محمد

رواية (حربلك) محمد طه العثمان

رواية (باب الفراديس.. الرسائل المفقودة لغيلان الدمشقي) جابر بكر

رواية (أبناء الوحشة) فوز الفارس

رواية (الفرقة 17) زارا صالح

رواية (السماء تمطر بشراً) محمد خليل

شعر (يجدر بك أن تتبخر – كما لو أني نجوت) تمام هنيدي

شعر (النجم أوضح في القرى) مصعب النميري

شعر (مياه صالحة للقتل) حسين الضاهر

شعر (كبرت حين ضاق القميص) حيدر هوري

شعر (عشاء متأخر تحت جلدي) علا حسامو

شعر (الموتى يتكلمون هباء – كتاب الأشياء) جوان تتر

شعر (لون الماء) عبد الكريم بدرخان

شعر (5 ميغا بيكسل) فايز العباس

شعر (سماء واسعة لفرح مر – جاءت تربي الضوء) محمد طه عثمان

شعر (ماذا يقول دوار الشمس لهذا الحقل ليلاً) ريبر يوسف

أعتذر من جميع الذين لم أذكر أعمالهم، فهذا ما أسعفتني به الذاكرة، والأعمال أكثر من أن تجمل في مقال صغير.

النص السوري يكتب صوته كالثّورة

عمر الشيخ

شاعر وكاتب صحفي سوري يعيش في قبرص

تحرّرت مع الصّرخات السورية الأولى الّتي صنعها الشارع منتصف مارس 2011، أفكار الحريّة الكتابيّة الموازية للحريّة الاجتماعية والسياسية المفقودة منذ عقود، أو المُبسترة على قياس الطاغية في سوريا.

فالشعارات البعثية رافقت مراحل صقل مخيلتنا الأولى منذ بداية النطق في البيت والمدرسة والجامعة والعمل والشارع والإعلام والثقافة، كانت تطاردنا المخيلة المنظمة الرّديفة للحزب والمرتبة بقياسات مفقودة الوعي، وتقتل أيّة مبادرة فرديّة للتفكير خارج القطيع المؤدلجة، بحبّ القائد، شهوة عبادة صوره، وروح العسكر الدمويّة، المسؤولين في تلك البلاد، والرعب الذي بلور خوفنا واستكانتنا العمياء.

وأصبحنا مع انفجار الحياة نحو احتمالات مجهولة، مُعرّضين للدمار الداخلي والخارجي، لأن معادلة الصّعود للسلطة لن توازيها سِلميّة الهتاف مالم يحمل هذا الرفض اجماعاً في الرغبة بالقضاء على نظام عائلة الأسد الّذي استولى على سورية وأنتج أنظمة مصغرة شبيه به، في كلّ مؤسسات الدولة، سيطر على التفكير، أفقر البلد والشعب وغيّر الهويّة الثقافيّة والفكريّة.

وإذ تبدأ الإنجازات – الانكسارات من عهد "الحركة التصحيحيّة" الانقلابيّة الّتي قام بها وزير دفاع يدعى حافظ الأسد، وحوّل البلاد إلى مزرعة خاصة به بالتواطؤ مع الدول الكبيرة الّتي تحكم العالم. تتغير سرديات الثقافة السورية وتصلنا نحن الذين ولدنا في مرحلة الثمانينات عواصف أهلنا وأبناء البلد في كلّ مكان، كأنّ الجينات الّتي كوّنت هذا الجيل مختلفة ونافرة في كلّ شيء، على وجه التحديد في الكتابة الأدبيّة، عايشت

شخصياً منذ مطلع الألفية الثالثة أصواتاً أدبيّة في مختلف أجناس الكتابة، كانت تحمل في كتمانها ثورة مؤجلة أنضجها الشّارع وحطم بوصلة التبعية وجعلنا وجهاً لوجه في نفس الدرب مع الناس، الناس الذين فصلت "دولة الأسد" حضورهم عن الصنعة الثقافية، وحصرت تلك الحالة من المجتمع في طبقات ليشعر المثقّف أو الكاتب أنّه، رغم انكساره فكرياً وإبداعياً، إلا أنّه مميز عن أحد ما، أي أحد، حتّى لو كان ابن بلده الذي يكافح من أجل عيش كريم وعدالة اجتماعية وحرية وكان مسلوب الإرادة والأمل.

في ذلك المناخ من التّوتر التاريخي، ولد النص السوري الجديد، ولد في مرحلة نسفت فيها كل مفاهيم "الانتفاضات" في العالم العربي، ولدت معه اقتراحات الربيع والثّورة، وصار من الضروري أن يضرب بقطيعة متتالية عبر ما كرّسه الصوت السوري من الجيل الجديد عن مفهوم الرفض وصناعة الرأي والمنتج الإبداعي الصادق. بالمقابل ولدت النصوص المضادة الّتي كانت تمثل صوت "سلطة الأسد" وعلى رأسها الهيئات الثقافية في سوريا والتي كانت ولا تزال مشغولة في انتاج كتب تفرضها عليها "مستشارية السفارة الإيرانية" بدمشق مثلاً، أو "القيادة القطرية" لحزب البعث. ببساطة كشفت تلك المؤسسات عن عورة جهلها وتخلّفها بالتوجه إلى الشارع ورغبة الناس في صناعة التغيير، وعلى العكس مارست أحط أنواع الإنتاج الثقافي الذي يخدم الحاكم ويحوّل الثّورة إلى شيطان مأجور.

نهض الكاتب السوري الشاب وفي يده مخيلة الشارع. المضاعفات اليومية لبداية بركان الألم القديم، ألم الاعتقالات ومسننات المخبرين. جمع مشاهداته وأصوات المظاهرات والأنشطة السياسية المناهضة للأسد في المناطق التي أسقطتها "فصائل المعارضة المسلحة" أو تحررت تقريباً من أي وجود لسلطة الأسد –هذا قبل أن تدخل دول العالم إلى سوريا، تحديداً مطلع عام 2012. ثم أصبح النص في أزمة محاكاة، رمزية، يستوحيها من الناس، من المطالب الحقّة، من الحلم بالتعدّديّة السياسية وانتزاع البلاد من أنياب طائفية السلطة وعسكرها.

وجاء السؤال من أين نعيد صناعة نص يشبه هذه الثّورة؟

لقد كانت شوارع البلدات في سورية تختلف في طريقة تعبيرها حسب ثقافة المجتمعات التي تحويها، وكانت درجة العنف تتماهى مع مقدار الغضب الذي كان يتركه جهاز أمن النظام على تلك البلدات، منذ عقود، وحتى بعد بداية ثورة 2011، أخذت الشعارات شكلها السياسي وثمة من ألزمه ضميره على رمي تصفية الحسابات جانباً وتنظيم الأهالي وحماية المظاهرات ومحاولة نشر الوعي السياسي، والمقصود هنا "الثأر القديم للأحزاب السياسية الممنوعة" لأن ما قدمته الثّورة هو شكل رافضي تام لأي نوع من العمل السياسي. كانت تركض الثّورة نحو كل صوت وتسمعه ولم يكن ثمّة نضوج سياسي يحمل همومها الفكرية والاجتماعية وخططها بالتغيير، ذلك أنه ولعقود مضت، تعلّمت أجيال كثيرة في سورية أن تلعب أدواراً خسيسة حسب "مبدأ الرشوة" وكنّا نشاهد آلاف المظاهرات وفيها أناس مكشوفي الوجه عملوا كمخبرين وقتلوا ثلّة من زينة شباب البلد الحالم، أناس خرجوا ليقولوا لا.

وهنا يمكن مقاربة النص السوري حسب قراءة المجتمع السوري بطبقاته أدوار أفراده المؤثرين في حياة الناس، لنكون دقيقين في حياة القارئ، والوادي المسمّى "الحلبوني" في دمشق حيث تجتمع دور النشر يطبع كتباً قد تكون ممنوعة وغير مرغوب بها من قبل "السلطة"، لكن أحداً لن يهتم، لأن الشارع هضم الثقافة ورماها خلفه نتيجة تحقير النظام لطبقة المثقفين والإنتاج الإبداعي، وبناءً على ذلك صار النص السوري الجديد يريد أن يعيش أي شيء جديد حتى لو كان الصراخ بأقسى حالته قبل أن يغتاله النظام أو أذرعه الثقافية.

ومع وجود المنابر الالكترونية الثقافية التي كانت توازي الحراك الثوري، أضف إلى ذلك لجوء نسبة لا يستهان بها ممن اشتغلوا على الثقافة السورية الجديدة وكانوا مبدعين ومبدعات، إلى بلدان أوروبا وغيرها، انتقلت معهم الذاكرة والرغبة بالحلم في التغيير

وصناعة مناخ حقيقي لثورة شعب ظلم نصف قرن بحكم العسكر وقضي على وعيه السياسي بالتدريج.

انتقل النص السوري الجديد في محاولاته اليومية إلى منابر أكثر حرية وبلغات مختلفة وأظهر مقدرات مدهشة لدى عدد كبير من الشباب في فرنسا وبريطانيا وألمانيا والنمسا وسويسرا وتركيا... كان الكاتب السوري الشاب ينتزع أفكاره الجديد دون سؤال عن رقيب أو تصفية.

صعدت الترجمات الشعرية وكتابة الرواية والمسرح، حضر الشاب والشابة السوريان في مطلع الثلاثينات وهما يقرأن بلغة جديدة ويكتبان بها ويحرران وينشران ويتفاعلان مع المجتمعات التي استضافته، وبقيت قضيتهما الأولى هي تلك الثّورة التي حرّرت وعيهما وصنعت تجربتهما في فهم الحياة والدفاع عن كرامة الإنسان.

لطالما كنت شخصياً أعزل الأهواء الذاتية عن قراءة التجارب الإبداعية في الكتابة. وأعتقد أن المقترحات الأدبية جميعها على درجة ما من الأهمية، وإنها تشكل مفصلاً تاريخية يجب ألا يتم تركه لأبناء "سلطة الأسد" لكتابته وتشويه الحقيقة، وأحدد هنا الأصوات المختلفة في الداخل السوري التي تكتب بعناية ورصانة وتراهن على موتها إلا قليلاً، شعراء وكتّاب وكاتبات قصة وكتاب وكاتبات رواية ومسرحيين، ثمة عشرات الشباب والصبايا يكتبون من الداخل ويوازون في تجربتهم حرية من يعيش في بلدان اللجوء، لأنه برأيي قد حررتهم الثّورة وأنضجت وعيهم ولأنهم كانوا قبل عشرة سنوات في مطلع العشرينات وكانوا يراقبون من سبقهم في الثلاثينيات وهم يقدمون أصواتهم ونصوصهم في منابر خارج سورية تشهد أنهم كانوا شركاء ولازالوا في التأكيد على أن الشباب هضموا كل طغيان "ثقافة سوريا الأسد" وهم يبنون الآن "ثقافة سورية الحرة" رغماً عن أنوف الدبابات وطائرات والميغ وميليشيات الدول اللعينة التي تقتل في سورية الآن.

الحاجة إلى احتضان المواهب الشبابية

سوسن جميل حسن

كاتبة وروائية، طبيبة سورية، تقيم في ألمانيا، صدر لها روايات: "حرير الظلام"، دار الحوار، اللاذقية ط1بعة أولى 2009، ط2 2011". ألف ليلة في ليلة"، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، بيروت 2010. "النباشون"، دار الآداب، بيروت 2012. "قميص الليل"، دار نون، رأس الخيمة – الإمارات العربية المتحدة 2014. "خانات الريح" الهيئة المصرية العامة للكتاب 2017.

عند الحديث عن أدب الشباب لا بدّ من التوقف عند سؤال أساسي يحدّد وجهة أي بحث، هل المقصود بأدب الشباب هو المنجز الإبداعي الذي يقدّمه أدباء في مراحل عمرية معينة تتراوح بين حدّين يمكن اعتبارهما حدّي الشباب؟ أم هو المنجز الأدبي الموجه إلى هذه الفئة العمرية والمنشغل بقضاياها؟ وعلى أي أساس يكون تصنيف الأدب الشبابي؟ هل يمكن اعتبار منجز ما، بعيدٍ عن روح العصر وقضاياه، أدبًا شبابيًا حتى لو قدّم من قبل أدباء شباب؟ وهل يمكن في المقابل أيضًا اعتبار أي عمل إبداعي ينتمي إلى روح العصر منجزًا شبابيًا حتى لو كان صاحبه كبيرًا في السن؟

أخمّن أن الدارس المهتم عليه أن يركّز جلّ اهتمامه على منتج الشباب، خاصة في هذه المرحلة التي تمور بالأحداث الدراماتيكية على مستوى العالم وعلى مستوى المنطقة العربية أيضًا، وما ينجم عنها من تغيّرات متسارعة في كل مجالات الحياة، ومن انهيار للكثير من المنظومات المعرفية والجمالية والقيمية، وأن جيل الشباب هو الأكثر تأثرًا، والأكثر تأثيرًا أيضًا. هذه المهمة موكلة إلى النقد، الذي هو بدوره، بالنسبة إلى منطقتنا، يمكن إخضاعه للنقد والتصنيفات، ولا يمكن عزله عن اللحظة الراهنة مثله، مثل الأدب، وأثره على هذا الحقل من النشاط الضروري من أجل تمتين وترسيخ كل أوجه الإبداع

والتجارب الجديدة وأثرها في الثقافة بشكل عام. وهذه المهمة ليست سهلة لما أحدثته المرحلة من فوضى وتداخل في المنابر التي يطرح فيها الأدباء ما يكتبون، خاصة وفرة ما تقدمه الميديا المتعددة من مجالات متاحة للجميع، في كل ميادين وأصناف الإنتاج الأدبي، من شعر وقصة ورواية ومسرح ويوميات وخواطر وحتى ما يشبه أدب الرحلات. وهذا ما يوفّر للدارس والناقد قاعدة بيانات هائلة قد يحتاج لعمل فرق لإنجازها خاصة بعد عصر الرقميات وما قدم للأفراد من وسائل متنوعة للتعبير والمساهمة حتى صارت منبرًا لا يمكن تجاهله أو استثناؤه من الدراسة، وإذا كانت الوسائط التقليدية لنشر الإبداع قد ازداد عددها فهي لا تلبي طموح الوافدين إلى هذا الميدان من مختلف الفئات العمرية، ولها نواظمها الخاصة لإنجاز عملها قد لا تتيح لهذا الكم من رواد الكتابة الإبداعية فرصًا لتقديم منجزاتهم إلى الجمهور، ولكلٍّ مبرراتُه وأدواتُه من دور النشر الخاصة إلى الهيئات العامة التي تعنى بالنشر إلى الصحف والمجلات إلى الأنشطة الثقافية وصولاً إلى الجوائز التشجيعية، إذ لهذه المؤسسات أو الهيئات معاييرها، فهي بالنسبة لدور النشر الخاصة أنشطة اقتصادية استثمارية تتوخى الربح في النهاية، حتى لو كانت تستثمر في الثقافة، وغالبًا ما تخضع لشروط السوق، سوق صناعة الكتب، قليلة جدًا دور النشر صاحبة الرسالة إذا جاز التعبير، لذلك فإن ما تطرح في الأسواق لا يعبّر بالضرورة عن الحالة الإبداعية ومساهمات الشباب بشكل واسع، لأن فرصهم قليلة لديها باعتبار معظمها يفسح مجالاً أوسع للأسماء المكرّسة أو المشهورة. أما بالنسبة للهيئات العامة للنشر فهي مجال من المجالات العديدة المصابة بالترهل وتحكمها، ليس فقط البيروقراطية، بل أمزجة القائمين عليها، وتخضع كما غيرها من مؤسسات القطاع العام لآليات الإنتاج والإدارة في أنظمة حكم غضت الطرف عن الفساد إن لم تشجعه، وأبقت على عين الرقيب ساهرة لتصادر الرأي والتعبير وتحاصر الإبداع. أمّا بالنسبة للصحف والمواقع الإلكترونية والمجلات الثقافية فإن وصول الأسماء المغمورة إليها يعتبر عملية شاقة أيضًا، بالرغم من أنه يمكن اعتبارها منصة هامة للغاية في الوصول إلى القارئ والناقد في الوقت نفسه، وهذا أكثر

ما تحتاجه العملية الإبداعية، فنشر قصيدة أو قصة قصيرة أو أي نص إبداعي آخر تتسع صفحات المجلات له أو الصفحات الثقافية للجرائد وملاحقها أو المواقع الإلكترونية يتيح مجالاً واسعًا أمامها للوصول إلى أكبر شريحة من القراء، أكثر من قدرة الكتاب المنشور على الوصول، ومع هذا نرى أن الفرص أمام إبداع الشباب تبقى قليلة.

يقول رولان بارت: في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة، وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولّدة، في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة، أفكارًا جديدة وأشكالاً غير مألوفة، وتكوينات غريبة وأقنعة عجيبة، فيقف بعض الناس منبهرًا بها، ويقف بعضهم الآخر خائفًا منها، هذا الطوفان المعرفي يولّد خصوبة لا مثيل لها، ولكنه يُغرق أيضًا. فهل يصحّ القول عن اللحظة الراهنة بكل ما تحمل من متناقضات؟ الثورة المعرفية المعاصرة هي نتاج الثورة الرقمية وما نجم عنها من عولمة للعالم دفعت بالكثير من الشعوب غضة العود إلى ركوب أمواج محيط شرس كان مصير بعضها الغرق لعدم قدرتها ركوب الأمواج او مقارعتها، ومن بين الشعوب التي ساهمت الثورة الرقمية والانفتاح في دفعها إلى الثورة على واقعها، الشعوب العربية، وما كان من احتجاجات منحت العقد الأخير عنوانه الحارق، مقارعة استبداد وتدمير أوطان وتقسيم وحروب ومدّ ديني متطرف ومصادرة الحريات والمصائر وتهجير ولجوء وانسداد الأفق، وجد الشباب العربي نفسه أمام معضلات شبه مستحيلة، خاصة بالنسبة للشباب السوري، فما عاشه ويعيشه السوريون يتسم بإيقاع سريع وفوضى رهيبة وعنف غير مسبوق، وتحطيم لليقينيات، نجم عنه متغيرات سريعة على المستوى الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، مما يجعل الصدمة كبيرة ومحاولة التحرر منها ومواجهتها جمعيًّا أمرًا شبه مستحيل، خاصة بعد فشل ما سمي بالربيع العربي، والنتائج الكارثية التي نجمت عن حرف الثورات، التي كان شعلتها الأولى شبابية، عن مسارها وأهدافها وانزلاق البلاد إلى الحروب البينية وتدخل قوى خارجية وما نجم عن ذلك من تقسيم ومناطق نفوذ واحتلالات وتهجير، وضياع الأهداف. لذلك فإن متابعة ما يكتب السوريون، خاصة

من هم في عمر الشباب، قد تخطّى التجارب الجماعية وراح يعبّر عن نفسه بالتجارب الموغلة في ذاتيتها، وهذا مؤشّر كبير على أثر الأحداث العاصفة في الوعي وفتح قنوات مع الذات لخلق وعي جديد بها، على حساب اضمحلال وتراجع القضايا الكبرى والإيديولوجيات.

في إحدى المرات دخلت متجرًا صغيرًا للمواد الاستهلاكية في برلين، من لكنتي الألمانية سأني الشاب البائع: أنت من أين؟ أخبرته بأنني سورية. تهللت أساريره وأخبرني أنه سوري أيضًا وصل إلى ألمانيا خلال رحلة لجوء استغرقت أربع سنوات من عمره بين تركيا واليونان وألمانيا. أخبرني أنه يجيد اللغات وقد تعلم التركية واليونانية والألمانية خلال تلك الفترة، طلب مني طلبًا مثيرًا فقط لمجرد كوني سورية، قال لي: خالة، منشان الله، تحت إيدك شي بنت سورية مناسبة حتى أخطبها؟ بدي أتزوج، الحمد لله مو ناقصني شي، عندي دخل بشتغل كل النهار، وعندي سكن. دار حديث بيننا عن الارتباط وتخلله سؤال لماذا لا يرتبط بفتاة ألمانية؟ فهو شاب وقادر على الاندماج في المحيط الجديد خاصة انه يجيد اللغة، فكان رده أنه يفهم الاندماج من وجهة نظره الخاصة فهو لا يتخلى عن هويته، سألته عن الهوية وكيف يفهمها فقال لي: أنا لا آكل لحم الخنزير ولا أشرب الكحول ولا أستطيع ان أقبل بفرض أمور كهذه علي، قلت له لا أحد يفرض عليك وفي المقابل عليك أن تقبل بقناعات الآخرين. وبعد تشعب الحديث أكثر عبّر لي بحزن وصراحة أنه لا يستطيع العيش بطريقة حميمة في علاقة من هذا النوع مع شريكة لا يفكر بلغتها أو يحلم بلغتها، قال لي أريد فتاة نتحادث معًا بلغتنا، أناجيها في لحظاتي الحميمة بلغتنا، أنا أشعر بوحدة قاتلة وأكثر ما أحتاج هي تلك الفتاة. هذا الموقف جزء من مواقف كثيرة تعبّر عن معاناة الشباب السوري في المنفى، فالثقافة منفى واللغة منفى، والمنفى يحتاج إلى لغة يعبّر بواسطتها عن ذرواته الوجدانية، لذلك يمكن فهم ازدياد الإقبال على الشعر بعد سنوات الجحيم السوري، خاصة للشباب في الخارج، في دول اللجوء، تتراوح معاناتهم بين منفى وآخر، وملجأ وآخر، فسكان المخيمات في دول اللجوء غير سكان الدول الأخرى التي منحت اللاجئ

مأوى ودخلاً يكفيه للعيش وضمانًا صحيًا ووفرت له سبل التعلّم والتعليم لأجل فرص العمل، حتى الشباب في الداخل السوري لهم منفاهم غير المرتبط بمفهوم المنفى المكاني أو الجغرافي.

لا بدّ من متابعة مواقع التواصل الاجتماعي، كمنبر موازٍ للمنابر التقليدية، فهي تغصّ بمساهمات شبابية، قليل منها استطاع أصحابها الوصول إلى عالم النشر وقدّم أعمالاً أدبية، والكثير لا يتوفر بين يديه أي إمكانية أو فرصة لطرح ما تجود به قريحته الأدبية غير هذه المواقع والمجموعات التي تتشكل تحت عناوين عديدة ومتنوعة كلها تهتم بالأدب ومتخصصة بفروعه، فهناك عدد كبير من المجموعات المختصة بالرواية، ومثلها مختصة بالشعر، وهناك مجموعات تختص بالنقد، إلى جانب بقية فروع الإبداع الفني والثقافي والفكري وغيرها. ما يمكن ملاحظته، عدا الإقبال الواسع على الرواية باعتبارها منتج العصر الأدبي الأكثر رواجًا، لكن أيضًا يمكن ملاحظة الإقبال الكثيف على الشعر، بعدما تم تراجعه في العقود الأخيرة لصالح الرواية، كذلك القصة القصيرة.

شأن الأدب أن يخوض كفاحًا مستمرًا في سبيل الحرية، وهذا ما كان في زمن الاستبداد عندما كان الطغاة يغلقون أبواب الثقافة بقبضات من حديد ويسجنون الفكر في أقفاص لا ترحم في محاولة لترويض الخيال وخنق الأسئلة. لكن هل يبقى السؤال على حاله بعد اندلاع الثورات ومآلاتها الراهنة؟ لقد صارت المعارك أشرس، فلم تعد تقتصر على مقارعة الاستبداد السياسي بشكل خاص كما كان قبل الثورة، وإنما في مقارعة أشكال عديدة من الاستبداد بعضها أعتى من الاستبداد السياسي مما أوصل الشباب إلى قاع سحيق من الخيبة والهزيمة، لتأتي المنافي بكل أنواعها وتضعهم في مواجهة أسئلة وجودية مع ازدياد تحطم اليقينيات امام هول الراهن.

ويبقى السؤال الذي يطرح باستمرار: هل من الممكن أن تخرج أعمال إبداعية هامة ولافتة في ظل أوضاع خطيرة وتحولات مربكة؟ يمكن أن يترك الجواب للزمن وتراكم التجارب الإبداعية، لأن الأقلام يزداد نزيفها مع تدفق شلالات الدم، وفي هذه الظروف

العاتية وما يتأجج من استعار في المشاعر والعواطف من الطبيعي أن يكون هناك انحدار ثقافي بقدر معين، فهذا شأن الثورات التي لم تكن على طول تاريخها "معقمة" كما لو كانت منتجًا مخبريًا، والبراهين متوفرة لمن يريد أن يطلع ويقارن، فبعد الثورة الفرنسية التي نجم عنها حروب كان هناك انحدار ثقافي لكن الثقافة نهضت مرة أخرى وتشكلت تيارات حديثة وازدهرت الحركة النقدية. يمكن القول إن الثورة أثناء نشاطها يمكن أن تنتج أدبًا ثائرًا يشبه الثورة في فورانها وفوضاها وصخبها، لكن ليس بالضرورة "أدب الثورة" المرجو، فهذه الثورة التي تبدو أنها تسير إلى المجهول تخلق في كل يوم واقعًا جديدًا ومجتمعات جديدة وثقافة بديلة.

أمام الدارس كمّ هائل من المساهمات والمنتج الأدبي الشبابي، كثير منه على مواقع التواصل الاجتماعي وفي المدونات الإلكترونية، خاصة الشعر الذي يحمل دائمًا بواكير التغيير في الأدب، ليس فقط التجديد، وإنما التغيير بما تحمل الكلمة من معنى، فمنه ومعه تنطلق المفردات وتعيد ترتيب أماكنها في مراتع اللغة، وهو الأسرع إلى التفاعل والانفعال بالحدث وراهنيته، ومن خلال تراكماته الكمية يمكن استخلاص ملامح الأدب المواكب للعصر، عصر العالم بشكل عام، والعصر العربي والسوري منه تحديدًا بشكل خاص. وفي هذا المجال أتمنى على الهيئات الضالعة بمسؤولية النشر، الخاصة أو العامة، أن تلتفت إلى أدب الشباب، والشعر منه تحديدًا، صونًا للمواهب الإبداعية الواعدة، وحماية لها من الانزلاق إلى المجموعات التي تروّج للرداءة بكل ما تعنيه الكلمة، ولها متابعوها ومريدوها، والتي تنشر الأدب، والشعر منه أكثر من غيره، من دون مراعاة الحد الدنى من المعايير اللغوية والنحوية والثقافية والشعرية، وهي تعقد الندوات مستفيدة من خدمة البث التي تقدمها المنصات وتمنح جوائز تقديرية، من دون مراعاة الحد الدنى من النقد، وهذا ما يساعد في ضياع المواهب الحقيقية وتبديد التجارب الواعدة وترويج الرداءة.

مسرح الشباب: دعونا نعيش تجربتنا كما نريد

عبد الناصر حسو

ناقد مسرحي سوري، مقيم في ألمانيا، أستاذ سابق في المعهد العالي للفنون المسرحية، أمين تحرير مجلة الحياة المسرحية .

لا يختلف اثنان على أن الحركة المسرحية في البلدان العربية التي اشتعلت فيها ثورات الربيع العربي، وخصوصاً في سورية، تمر بتحولات بنيوية، اجتماعية، من انزياحات فكرية ومتغيرات جذرية واستبدال المواقع واصطفافات سياسية في مواجهة القتل والاعتقال والتشريد منذ بداية الألفية الجديدة، ليست لأنها لا تملك مقومات التفاعل والاستمرارية، بل لأنها كادت أن تفقد آلياتها عندما هيمنت عليها السلطات السياسية في بلدانها، فلم تستطع أن تجدّد خطابها وأدواتها المعرفية، ولم تتمكن من تحصّنها من الداخل، أمام الهجمة التي استهدفت حضورها وكيانها بفعل سياسات القمع من وسائل الإعلام المعنّف والتي حاولت تسطيح الفعل المسرحي، فتصدت إليها مجموعة من الشباب بكامل تسلحها الفني والمعرفي والثقافي، حطمت بوابات العبور إلى أشكال تمردية، تعبيرية جديدة متنوعة تجمع بين التظاهرات الاستعراضية في صيغتها الصدامية والرقصات الفلكلورية خارج إطارها المتحفي والعروض الحركية والراقصة التي لها خصائصها وتقنياتها المتقدمة تكنولوجياً مروراً بأنواع أخرى من التمظهرات المسرحية المحلية، والسعي إلى اكتشاف أسرار المشهد البصري بعد أن تمكنوا من إدارة سلطة العرض عبر وسائل الاتصالات الأخرى مثل الفضائيات وأجهزة الكومبيوتر والأنترنت، ومواقع التفاعل الاجتماعي، في ظل مواجهة تحديات التيارات المتطرفة دينياً وفكرياً وفنياً مع هجمة العولمة المتوحشة (دفعة واحدة من دون فواصل زمنية) بوجهيها الإيجابي والسلبي متبنية مفهوم الما بعديات، ما بعد بريشت، وما بعد العبثية، وما بعد الدرامية، والدراما التفاعلية والرقمية والديجيتال، وتناسج ثقافات الفرجة وغيرها

من النظريات التي تهتم بالمتفرج وترفع من شأنه كمشارك ومنتج للمعنى، حتى بات العرض المسرح مزيجاً من كل هذه التيارات ومتفاعلاً معها كونه يستوعب كافة التمظهرات الفنية المحلية والشعبية والوافدة، والأشكال التجريبية التي تتبناها لتحقيق حالة مسرحية.

وإذا كانت التجارب المسرحية الجديدة بصورتها الديناميكية ورؤيتها المابعدية تنحو باتجاه التجريب والصورة البصرية بتأثير من الواقع الافتراضي والجماليات المسرحية التي يبتكرها المخرج أو يبتدعها من خلال المساحات الممنوحة له في المسرح، وهي مساحات فكرية، فنية ضيقة، فقد توجهت هذه التجارب إلى تفتيت سرديات النص وتحطيم القواعد السائدة والبنى النصية والحكاية، لتحويلها إلى فضاء الغربة واللجوء والاعتقال لإنتاج فعل ثقافي يرتقي إلى مستوى حجم المأساة التي حلت بالثورات، تلبية لاحتياجات المجتمع السوري الموزع، واستقبال مفاهيم ونظريات جديدة لإغناء التجربة المسرحية العربية، أو من خلال الصور الحياتية المتلاصقة بجانب بعضها مشكّلة تجربة المسرح السوري في المنفى، فلابد أن هذه التجارب على أهميتها القصوى كانت بحاجة إلى بحث وتفكير واجتهاد لسبر أعماق المجتمع السوري الذي نفض الغبار بعد سنوات القتل المجاني بلغة جديدة وخطاب عصري، مغاير يخلو من الخطابية المباشرة والشعارات الرنانة باعتبارها شكّلت وعياً لمرحلة جديدة في تاريخ المسرح السوري، ولابد أن أصحابها بحاجة إلى التعمق في الثقافة المسرحية، لذلك تناولت بعض هذه التجارب موضوعات تلامس أحياناً راهن المجتمع على ضوء سياسات المنع، وبعضها الأخرى استنبطت أشكالاً جديدة من الواقع، وحققت شعبية كبيرة، فامتلك العرض جرأة فنية عالية من حيث الموضوع أحياناً ومن حيث الشكل في غالبية الأحيان، كالأداء والتعبير الجسدي والتقنيات الجديدة، وابتكار فضاءات رحبة من دون تقييد حرية صاحبها على خشبات المهرجانات العالمية أو ضمن مساحات فنية ضيقة في زاويا المدن العربية أو الاوروبية، مثل التمرد على السلطة السياسية والسلطة الأبوية والدينية والمسرحية التقليدية ونبذ الوصاية الظائفية وتوجيه رصاصة الرحمة إليها للتخلص من سكونيتها

وسلبيتها (كلاسيكيتها) في طرح المواضيع، واللجوء إلى الممنوع واللامفكر فيه باعتبار أن الجيل الجديد يعبّر من خلالها عن الذوات الفردية المتشظية، لطرح أسئلة الذات الفردية، وليست أسئلة الذات الجماعية، القبائلية، الغامضة، بأدوات تواكب العصر الذي يعيش فيه، واصفاً كل ما سبقه من التجارب بأنها كانت مجرد فقاعة صابون لا أكثر.

العرض المسرحي الجديد، يستوعب كل أشكال ووسائل التعبير الفنية من موسيقا ورقص وغناء وتعبير حركي واستعراض وعزف وأكروبات وروي (حكي)، بشرط أن تنصهر هذه التمظهرات في بوتقة العرض مشكلة عنصراً تكاملياً منسجماً ومنتجاً للثقافة والفكر عبر علامات تدل إلى مرجعية الواقع، وقد لفتت هذه التجارب اهتمام المسرحيين والنقاد والصحافة على معظم الخشبات، فأنفصل هؤلاء عن المؤسسة التقليدية باتخاذ مواقف احتجاجية من السلطة المسرحية الرسمية.

تعمقت الدلالة السياسية لفكرة ظهور مسرح الشباب بعد 2011 بشكل أكثر وضوحاً، الفترة التي اكتشفت فيها الحاجة السياسية لولادة أسئلة المعرفة والغاية منها لاستهداف ما يقدم على الخشبة للجمهور وتوجهه، كما أن العلاقة بين السياسي ومفهوم مسرح الشباب، أو رؤية الشباب للمسرح قائمة على نوع من المفارقة المتمثلة في كونه لم تكن محاولاته لتتحقق من دون صرخة الرفض والاندماج في الجهاز الجديد الذي سعت إلى إلغائه.

من البداهة القول إن كل جيل جديد يثور على الجيل الذي سبقه محاولاً تجاوزه، مما يوّلد انطباعات بأنه يرفضه، في حين أن العملية هي سياق تطوري مرتبط بمؤثرات خارجية وداخلية على الصعيد الفني وعلى الصعيد الثقافي والسياسي، فكل جيل يحمل أناه الجديدة التي لم يصل إليها أحد إلا هو، ذلك الجديد الذي بحث عنه السابقون في ذواتهم وفي الفن الذي أصبح تقليدياً الآن، ربما يكون الوضع طبيعياً بالنسبة إليهم ما هو ليس خاصاً بهم، والذي يريده فقط، لكن هذا الجيل قد امتطى صهوة الخشبة منذ

زمن، وقدم نفسه عبر تجارب جريئة يعبر بها عن ذاتيته بشكل فني، رافضاً الأشكال السائدة.

مفهوم مسرح الشباب هو التجديد المسرحي مقابل ممارسات مسرحية قديمة، هذا يعني تجديد المسرح أو إيجاد مسرح بديل على خلفية وجود مسرح قديم متسلط مكرس لم يعد يستجيب للتطلعات الجديدة لجيل مسرحي ناهض. وهذا التجديد غير منفصل بدوره عن الحراك الاجتماعي والتحول السياسي الذي يشكل الفترة أو الحقبة التاريخية المميزة، مسرح يبحث عن الحقيقة الصادمة لإعادة انتاج واقعه وفق عقلية شبابية تؤسس للجديد، وتواجه كل ما أفرزته الثورة السورية، وبالتالي يمكن القول لا مسرح من دون شباب، من دون رؤية شبابية تحمل قضايا الجيل وتلبي احتياجاتهم الاجتماعية والسياسية. إن واقع الحركة المسرحية بوصفه حاضراً فيزيقياً مادياً، يستعد للانتقال أو الاختراق زمانياً إلى فضاءات جديدة متجاوزة حدود الغياب كخيوط تمتد باتجاه المستقبل، ليطرح أسئلته الروحية والمعرفية، أسئلة مغايرة تعكس حيرة الانسان أمام تجليات الراهن، المتخم بالحقد والكراهية، بحثاً عن أسئلة توالدية، تناسلية دون الركون أو الاحتفاء بالأجوبة، أسئلة تلامس تغيير الواقع، وتتعالق مع تفسيراته، وقد يكون السؤال (لماذا) الأكثر جدلية والذي يسكن الحيرة الميتافيزيقية في حالة التشتت، سؤال ينتمي إلى المابعديات بكل أشكالها الإنسانية.

أخيراً، يمكن أن يكون مسرح الشباب استجابة لواقع اجتماعي مأزوم، أو لتطور تكنولوجي جديد، وهو المسرح الذي يمكّن الشباب من التحدث علناً، يرتبط سؤال مسرح الشباب بفترة تاريخية معينة، قد تكون فترة أزمات سياسية وحروب طائفية أهلية وهزات عنيفة في بنية الأنظمة الحاكمة، وما يحدث فيها من خصوصيات تحيل إلى نوع من التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، هنا، نردد مع الجيل الشاب من المسرحيين ولسانهم حالهم يقول: دعونا نعيش تجربتنا كما نريد، لا كما تريدون منّا أن نعيش.

أوراق المسرح

الجدار

مجيد الناصر

مسرحي سوري

الزوج، رجل مسن في الستين يعاني من حالات خرف متقطعة.

الزوجة في منتصف الخمسينات

(موسيقى الترقب. ينفتح الستار على دخان يتصاعد. حطام أشياء متناثرة على الخشبة. تعتيم مفاجئ)

(الزوج مرمي على الارض دون حراك. يتصاعد أنين الزوجة من مكان ما، ينهض الزوج كمن تذكر شيئاً، ينظر إلى الفراغ، ثم يحرك الحطام بعكازته)

الزوج: أين أنت؟ (بصوت متوسل يوشك على البكاء)

الزوجة: (متألمة) أنا هنا (صوت الزوجة قادم من بعيد)

الزوج: أما زلت في الحمام؟

الزوجة: أنا محاصرة، لا أستطيع الخروج.

(يحضر الزوج كرسياً يضعه أمام الجدار، يصعد على الكرسي محاولا رؤية زوجته، يشد جسده ليقف على أطراف أصابعه، عندما يلمحها تبدو عليه علامات الرضا، يتحرك فرحاً، يكاد يسقط، يعدَل وضعية الكرسي، يكرر المحاولة)

الزوج: انظري إلي.

الزوجة: أين أنت؟

الزوج: (يحاول التوازن) أنا هنا، أعطني يدك. (صوت انهيار خفيف)

الزوجة: آه..آه ..

الزوج: حاولي، مدي يدك.. هيا.. هيا.

(انهيار السقف يثير غباراً وصراخاً)

الزوجة: (ممطوطة) لا أستطيع.

الزوج : هل أصابك مكروه؟

الزوجة : سقط الجدار.

الزوج: حاولي النهوض.

يتحرك الزوج بسرعة، ينتقل الى الجهة الاخرى. يحاول فتحه يفشل، يضرب بقدمه.

الزوجة: لا أستطيع.

الزوج: هيا، ساعدي نفسك.

الزوجة: أما زلت تحبني؟

الزوج: طبعاً. سوف ترين عندما تخرجين.

الزوجة: هكذا أنت لن تتغير أبداً.

(صوت ارتطام الزوجة على الارض في محاولة للصعود)

الزوج: ماذا جرى لك؟

الزوجة: افعل شيئا يا رجل.

(يتحمس الزوج، يربط بعض الأقمشة ببعضها، يصبح حبلاً، يرميه إلى الزوجة)

الزوج: هيا تمسكي بالحبل.

الزوجة: (تمسك بالحبل، تحاول الصعود، يشد الزوج الحبل، تسقط الزوجة) آه.. ماذا تفعل؟ ساعدني.

الزوج: هل أنت بخير.

الزوجة: لست بخير.

الزوج: وأنا أيضاً.

الزوجة: ما هذه المصيبة يا إلهي.

الزوج: كوني قوية. سأخرجك.

الزوجة: ألا يوجد أحد هنا يساعدني!

الزوج: (غاضباً) الجميع هربوا، ولم يبق هنا سوانا فقط. أنا وأنت

الزوجة: (تندب حظها) أيعقل أن يهرب الجميع؟

الزوج: الأنذال يقصفون هنا دائماً، مجنون من لم يهرب!

الزوجة: لا والله أنا المجنونة التي دخلت الحمام في هذه اللحظة

الزوج: لا تتشائمي. قوي إيمانك بالله

الزوجة: كيف لا أتشاءم والقذائف تسقط حولي وتهدم البيوت!

الزوج: سأفعل شيئاً يا حبيبتي.

الزوجة: (بفرح) ماذا قلت؟ ماذا قلت؟

الزوج: سأفعل شيئاً.

الزوجة: الثانية.. الكلمة الثانية!

الزوج: يا حبيبتي.

الزوجة: ياه.. منذ متى لم أسمع هذه الكلمة منك! (تتابع)

الزوج: هيا هيا أعطني يدك.

الزوجة: هل تذكر أول لقاء لنا.

الزوج: طبعاً أذكره.

الزوجة: (متذكرة) قدمت لي وردة جميلة وقتها.

الزوج: دخلت المطعم قبلك، أنا اخترت طاولة الجلوس.

الزوجة: أمسكتَ يدي بلطف، وحدقت في عيني

الزوج: طلبت قهوة لنفسي، ولك العصير.

الزوجة: كان الغرسون يراقبنا.

الزوج: خطفت منك قبلة.

الزوجة: كم كنا أشقياء.

الزوج: إيه أيام مضت.

الزوجة: سنعيدها بمجرد أن أخرج من هنا.

(انفجارات في المكان، دخان يتصاعد، الزوجة تصرخ، الزوج يركض على الخشبة)

الزوج: (بلهفة) هل أنت بخير؟

الزوجة: (بلهفة) هل أنت بخير؟

الاثنان معاً: مرت بسلام أيضاً.

(يدخل صحفيان. الأول يبدأ بتدوين الملاحظات، ويلتقط بعض الصور من كل الزوايا، يبدي اهتماماً وتعاطفاً مع هذه الحالة من الدمار، الصحفي الثاني غير مهتم، يتنقل بين الركام، يسجل بعض الملاحظات، يخرجان فوراً). (إضاءة الكاميرا توهم الزوجين بانفجار صاروخ وشيك).

الزوجة: (صارخاً) اختبئ.. لمعت الدنيا.

الزوج: لا تخافي أنا في أمان.

(إضاءة قوية. انفجارات. موسيقى)

الزوج: (بلهفة) هل أنت بخير؟

الزوجة: (بلهفة) هل أنت بخير؟

الزوج: (صمت). لا تتحركي مرة أخرى.

الزوجة: انظر لترى ما إذا ماتت نبتة الياسمين التي زرعناها؟

(ينزل الزوج بحذر ويذهب إلى الحطام. يبحث عن الياسمين في المكان الخطأ. النبتة ظاهرة في مكان آخر)

الزوج: لا، لم تمت، إنها هناك حيث وضعناها منذ زواجنا.

الزوجة: (متباكية) ماذا سأفعل؟

الزوج: استجمعي قواك بحذر وبمنتهى الحذر.

الزوجة: لا أستطيع.

الزوج: حاولي.

الزوجة: سأحاول.

الزوج: بحذر ... بحذر شديد ...بحذر شديد جداً (فجأة صوت انهيار)

الزوجة: (تتأوه بشدة).

الزوج : هل أصابك مكروه؟ (صمت) ماذا بك؟ (صمت) قولي شيئا (بحزن).

الزوجة: (متأوهة) لقد سقط حجر فوق ذراعي، سال دم كثير.

الزوج: كثير من الدم!

الزوجة: نعم الكثير من الدماء.

الزوج: (صمت) خدش أم جرح؟

الزوجة: إنه خدش، لكن دماء غزيرة سالت.

الزوج: سأبحث لك عن قليل من القطن (ينزل يتجه يميناً، يبحث، لا يجد شيئاً، يصعد على الكرسي) ضعي لعابك فوق الخدش وضمديه بمنديلك.

الزوج: هل أراحك اللعاب؟

الزوجة: قليلاً (تتأوه) قليلاً جداً.

الزوج: سأحكي لك نكتة كي تنسي الألم؟

الزوجة: أنت لا تجيد إلقاء النكات.

الزوج: هل أقص عليك حكاية المرأة التي ذهبت لتقضي حاجتها، فبقيت سجينة في الحمام تحت الأنقاض؟

الزوجة: آخ.. ذراعي تؤلمني كثيراً.

الزوج: سترين كيف ستنسين الألم. سأقوم بدور المهرج لأرفِّه عنك (يقوم ببعض الحركات التهريجية فوق الكرسي)... هل أعجبك؟

(أزيز طائرات وقصف وانفجارات، أثناء ذلك تدخل امرأة مع طفلتها مرعوبتان إلى الخشبة (الأم تحمل طفلتها ذات الستة أعوام) (الطفلة تحمل دمية مهترئة) تبحثان عن مكان للاختباء تجلسان في زاوية. يشتد القصف. تتغير الاضاءة. تخرجان هاربتان)

(أثناء أصوات الانفجارات يستمر الزوج بأداء حركات راقصة غريبة)

الزوجة: لا أستطيع أن أراك.

الزوج : المهم أن تكوني بخير (فترة صمت)

الزوجة: أنا في حالة سيئة، سوف أموت. (يجلس الزوج)

الزوج: تموتين؟ (صمت) لا.. لا تقولي هذا.

الزوجة: قلتها.

الزوج: هل تموتين حقاً؟ هل يجب أن أخبر العائلة؟

الزوجة: (باستياء) أية عائلة؟

الزوج: ألا يقومون بهذا في مثل هذه الحالات؟

الزوجة: ألا تتذكر أنه لم يعد لدينا عائلة؟

الزوج : (مستغرقاً بالتفكير) حقاً. وابننا؟

الزوجة: بالله عليك! ألا تتذكر أنهم اعتقلوه؟

الزوج: قلت لك لننجب أكثر من طفل، وأنت...

الزوجة: هكذا الحال معك، تلومني دائماً، الذنب ليس ذنبي (بغضب)

الزوج: لا تغضبي. لم أقل ذلك لأغضبك.

الزوجة: ألا ترأف بحالي.

الزوج: إذا أردت، فسوف ننجب طفلاً عندما تخرجين. (يقف)

الزوجة: (محبطة) لكنك لم تعد قادراً على ذلك الآن.

الزوج: هكذا أنت، تريدين الآن أن تقولي إنني لست رجلاً. ألا تتذكرين ليلة الخميس؟

الزوجة: أي خميس..!

الزوج: عن أي خميس سأتكلم!

الزوجة: ها أنت تتباهى من جديد.

الزوج: ليس تباهياً.

الزوجة: (بعد صمت) اذهب واسق النبتة. (يذهب الزوج يبحث عن إبريق ثم يعود)

الزوجة: ماذا حدث معك؟ أين أنت؟ (يصعد الزوج ليستطيع سماع الزوجة)

الزوج: لا أجد الإبريق.

الزوجة: كيف لا تجده!

الزوج: بحثت عنه ولم أجده.

الزوجة: (متأوهة) أنا محاصرة هنا. لا أطلب منك إلا أن تسقي ياسميننا وأنت لا تريد ذلك.

الزوج: لم أجد الابريق هذا كل ما في الامر.

الزوجة: افعل ما يحلو لك. فأنت لا تحبني.

(الزوج ينزل من جديد ويبحث بجد أكثر، يجد إبريقاً يسقي النبتة ويصعد)

الزوج: سقيتها.

الزوجة: (فترة صمت) عليك أن تساعدني. لا تتركني وحيدة.

الزوج: ماذا تريدينني أن أفعل؟

الزوجة: ألا يخطر ببالك شيء؟ أصبح من الواضح أنك لم تعد تحبني.

الزوج: سأغني لك.

الزوجة: أنت تغني!

الزوج: استمعي.

(يبدأ بالعزف مستخدماً عكازته. بعد لحظات تنطلق موسيقى أغنية شعبية. يغني معها)

الزوج: الآن سأنقذك. مدي يدك نحوي. سأمد لك عكازي ربما أستطيع سحبك (يمد الزوج جسده بقدر ما يستطيع ويمد عكازه للناحية الثانية للجدار محاولاً إيصاله لزوجته) مدي ذراعك أكثر. أمسكي العكاز. هيا. هيا. أكثر قليلاً. إنني أسحبك هيا. هيا.

(مع آخر كلمة هيا، يسمع صوت قصف بعيد قليلاً. يسقط الزوج. ينهض دون عكازته الذي سقط إلى الجانب الآخر)

الزوجة: آه.. لماذا تتركني أسقط؟

الزوج: آسف.

الزوجة: لا أستطيع أن اعتمد عليك.

الزوج: (مقاطعاً) تستطيعين، سوف أفاجئك.

(يخرج من جيبه خيطاً وبالوناً. ينفخ البالون. يربطه بالخيط، يربطه من الطرف الثاني بالحجر)

الزوج: (يرمي طرف الخيط) سألقي الحجر إليك.. هل أمسكته؟

الزوجة: نعم.

الزوج: شدي الخيط. (تشد الخيط فيطير البالون) انظري إلى أعلى. هل ترينه؟

الزوجة: لا.

(فجأة أزيز طائرات. قنابل وانفجارات. القصف أشد والصوت أعلى) (تتغير الاضاءة مع تغير الأصوات).

(تمر المرأة ممسكة يد طفلتها حالتهما أسوء تنظر الى المكان، تتعرف عليه. تسرعان هربا من القصف. تسقط الدمية. تحاول الطفلة التقاطها، لكن الأم تسحبها. تبقى الدمية مرمية واضحة ظاهرة للجمهور. بعد خروجهما يتوقف القصف. تعود الاضاءة من جديد. يبقى الزوج لازال متأملاً بالونه)

الزوج: (فترة صمت) حياتي. (قلقاً) حياتي. (صمت طويل. يتطاير البالون)

الزوج: هل حدث لك شيء؟ قولي شيئاً (فترة صمت)

الزوج: ألا تريدين أن تتكلمي معي؟ هل أنت غاضبة مني؟ (صمت) الذنب ليس ذنبي. حسناً لا تريدين الكلام. افعلي ما شئت (يستدير متظاهراً بعدم الاكتراث). هل سمعتني جيداً. افعلي ما شئت (صمت) ألا تريدين أن تحركي البالون؟ (صمت طويل. ينظر ناحية البالون. يتحرك البالون وكأن أحد شده)

الزوج: آها.. حياتي لا تريد الكلام. تكتفي بتحريك البالون! حسناً (صمت) لكن قولي لي شيئاً. قولي ما تريدين حتى لو كان سيئاً. قولي شيئاً (بغضب وحزن. يستدير. تثبيت كادر)

(يدخل من اليمين الصحفيان ينظران الى المكان ويلاحظان أنهما كانا هنا من قبل. يلتقط الاول صورة واحدة للجمهور. يخرجان من الطرف الثاني)

الزوجة: أين أنت؟

الزوج:(مستدركاً) حياتي، تستطيع الآن التكلم. لم تعد خرساء. أنا الآن الذي لا يريد الكلام.

الزوجة: يا حبيبي. إنني في حالة يرثى لها. ألا تشفق علي.

الزوج: ماذا بك؟ هل أحضر لك قطعة قطن؟

الزوجة: ألا تفهم أنني محاصرة هنا، لا أستطيع أن أتحرك!

الزوج: صحيح. نسيت.

الزوجة: أنت تنسى دائماً كل ما يخصني.

الزوج: فعلاً كان عليّ أن أعقد خيطاً حول إصبعي كي أتذكر.

الزوجة: ماذا سيكون مصيرك بدوني!

الزوج: (يجلس) دائماً تتحدثين عن ذلك. اعلمي إنني سأتزوج من غيرك. لدي الكثير من الفرص، آه لو ترين كيف تنظر إلى بائعة الملابس الداخلية.

الزوجة: هكذا اذاً.. تخونني مع أول امرأة تغازلك.

الزوج: هي التي تغازلني.. وأنا أتجاهلها.

الزوجة: هذا ما تقوله الآن. أما عند رؤيتها، فهناك كلام آخر.

الزوج: أستطيع أن أقسم أنني لم أفعل.

الزوجة: ها أنت تعود لتقسم مرة أخرى. وعدت بأنك ستأخذني برحلة شهر عسل ثانية.

الزوج: لم أتخل عن هذه الفكرة عندما تخرجين سنذهب إلى باريس.

الزوجة: (صراخ) آه سقط حجر آخر.

الزوج: (يقف) هل آلمك كثيراً؟

الزوجة: افعل شيئاً من أجلي.

الزوج: ماذا تريدين؟

الزوجة: احضر طبيباً.

الزوج: لقد أخذوهم كلهم.

الزوجة: قل إنك لا تريد أن تفعل شيئاً

الزوج: ألا تدركين الوضع الذي نعيشه؟

الزوجة: لكننا لم نسئ لأحد.

الزوج: لا أهمية لذلك، تدّعين أنني أنا الذي ينسى كل شيء! هل نسيت القرارات؟

الزوجة: ألا يستطيعون أن يصدروا قراراً خاصاً لنا!

الزوج: أنت تعتبرين ما نحن فيه ليس شيئاً جاداً. يبدو أنك تفتقرين إلى ثقافة الحرب.

الزوجة: هكذا إذن! الآن جاء دور الإهانات. قل صراحة أنك لا تحبني.

الزوج: (بحب) حياتي لم أقصد إهانتك.

الزوجة: لا تقصد إهانتي! لكنك فعلت. فيما مضى كنت تحبني أكثر.

الزوج: والآن أيضاً.

الزوجة: وما قلته عن الثقافة؟ هل تظن أنه ليس عندي كرامة؟

الزوج: قلته دون وعي مني.

الزوجة: اسحبه إذن.

الزوج: اسحبه.

الزوجة: دون خداع!

الزوج: نعم أقسم على ذلك.

الزوجة: بماذا تقسم؟

الزوج: كما هي العادة.

الزوجة: (صمت) أرجو أن لا تكررها.

الزوج: ألا تستطيعين أن تنهضي قليلاً.

الزوجة: عندما أتحرك يسقط المزيد من الركام فوقي.

الزوج: علينا أن نفعل شيئاً.

(أزيز طائرات وقصف. ينفجر البالون. يتوقف القصف. إضاءة وموسيقى)

الزوجة: (شاكية) لقد فجروا بالوني.

الزوج: ما أفظعهم!

الزوجة: هل فعلوا ذلك عمداً؟

الزوج: لا، كل ما في الأمر أنهم لا ينظرون للأسفل. فليس لديهم حقد ضدنا نحن بالذات.

الزوجة: ما أفظعهم، هدموا بيتنا، والآن فجروا بالوني.

الزوج: ما أقساهم..! (صمت طويل)

الزوجة: كيف أصبحت الياسمينة؟

(ينزل الزوج لتفقد الياسمينة)

الزوجة: ماذا تفعل؟

(صمت. يسحب الياسمينة إلى منتصف المسرح. يمسح أوراقها من الغبار بعناية)

الزوجة: هكذا تتركني وحدي. تعال يا حياتي. يا حبيبي. تعال.

الزوج: الياسمينة بحالة جيدة. (يقترب من الجدار ويكمل كلامه)

الزوجة: كل هذا الوقت لتراها.

الزوج: أحب أن أتقن عملي.

الزوجة: لقد أخفتني عليك. إنك شخص أناني.

الزوج: لكنني أفعل هذا من أجلك.

الزوجة: آه.. يتراكم الحطام فوقي. لا أستطيع تحريك قدمي.

الزوج: حاولي.

الزوجة: مغمورة تحت الركام.

الزوج: يبدو أن الموضوع قد تعقد.

الزوجة: هذه هي النتيجة الوحيدة التي توصلت إليها! إنك بلا رحمة!

الزوج: أنا حزين جداً. هل تريدين أن أبكي؟

الزوجة: ها أنت ذا تبدأ من جديد.

الزوج: لا سوف ترين.

الزوجة: إنني أعرفك جيداً، لا يهمك أن أموت.

الزوج: أنك تعرفين أنني (صمت). عندما تموتين سأسرق جثتك وأضمها ثلاث مرات.

الزوجة: ها عدت للتباهي مرة اخرى.

الزوج: أنسيت؟.

الزوجة: (مقاطعة) أعرف، أعرف، سوف تحدثني عن ذلك الخميس الشهير.

الزوج: أخيراً اعترفت.

الزوجة: آخ....آخ

الزوج: ماذا بك؟

الزوجة: لن أستطيع الخروج من هنا أبداً.

الزوج: لا تفقدي الأمل.

الزوجة: الحطام يغطيني.

الزوج: لا تقلقي. سترين كيف ستخطر على بالي فكرة خروجك من هنا.

الزوجة: يا لسوء حظي.

الزوج: الذنب ذنبك، لن تتخلي عن التدخين والقراءة في الحمام كعادتك.

الزوجة: الذنب دائماً ذنبي.

الزوج: لا تغضبي لا أريد إغضابك.

الزوجة: (بغضب شديد) لماذا.. لماذا.. لماذا كل هذا القتل؟ لماذا كل هذا الهدم؟

الزوج: (ببطء) يجب علي أن أكرر هذا لك طوال الوقت. وتقولين إنني فقدت الذاكرة.

الزوجة: ولماذا نحن؟

الزوج: تنزعجين لأنني أقول إنك تفتقرين لثقافة الحرب. لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ هل علي أن أشرح لك كل شيء؟

الزوجة: لا يستحق الأمر كل هذا. أعرف أنني لم أتعلم مثلك.

الزوج: (بغرور) أي شخص يعرفني يعتقد أنني تعلمت في الجامعة (صمت. يتمشى) كان يمكن أن أكون مثقفاً، ألا تعتقدين ذلك؟

الزوجة: (باستهزاء) بالطبع يا حبيبي المثقف.

الزوج:(يتمشى باتجاه الكرسي جيئة وذهاباً ويصعد عليه أحياناً) هكذا تصبحين زوجة رجل مثقف. ما أسعدنا. عندما يرانا الناس في الشارع سوف يقولون انظروا إلى المثقفين. ما أسعدنا سنذهب إلى الندوات. نحضر المسرحيات والحفلات الموسيقية. لا ينقصني إلا الغليون!.. ربما كنت مثقفة أيضاً بعد كل ما قرأته في الحمام!

الزوجة: ها أنت تبدأ من جديد.

الزوج: هل يبدو لك ذلك سيئاً أن نكون مثقفين؟

الزوجة: نحن مثقفون!

الزوج: كل أفكاري لا تعجبك، وكانت كذلك دائماً. إذا كنت غير مقتنعة بأنني لست مثقفاً سأذهب ولن أعود. أنا لا أريد لك أن تعيشي مع رجل لا يتفوه إلا الحماقات. وداعاً (ينزل يحدث صوت مشي دون أن يمشي)

الزوجة: حبيبي! أتتركني وحدي! (صمت).. حياتي تعال (فترة صمت).. كنت أمزح معك (صمت) أنت تعرف إلى أي حد أنا معجبة بك (صمت) ما أعظمك من مثقف (صمت)... حياتي! (صمت) هل تتركني وحيدة هنا! تعال! تعال! (فجأة) آه..آه (تبكي) سقط فوقي شيء ما.

الزوج: (يصعد على الكرسي ويحاول النظر) ماذا بك يا حبيبتي؟ هل أصابك سوء؟

الزوجة: سأموت هنا، وأنت تختار هذه اللحظة كي تذهب.

الزوج: ذلك لأنك دائماً تناكدينني.

الزوجة: كنت أمزح معك فقط.

الزوج: اقسمي أنك لن تفعلي ذلك أبداً.

الزوجة: اقسم.

الزوج: بماذا؟

الزوجة: كما هي العادة.

الزوج: دون خداع؟

الزوجة: دون خداع.

الزوج: آمل ألا تعودي لذلك. (صوت انفجار واحد)

الزوجة: آخ آخ.. لم أعد أستطيع تحريك ذراعيّ.

الزوج: لا تقلقي يا حياتي.

الزوجة: كيف لا أقلق! والحطام يغطيني حتى العنق.

الزوج: سأفكر بحل ما.

الزوجة: آه آه.. سأموت بعد قليل وأنت تفكر بالحلول.

الزوج: سترين كيف سيتوقف القصف.

الزوجة: حقاً؟

الزوج: حقاً.

الزوجة: كيف عرفت؟

الزوج: هل تشكين فيّ؟

الزوجة: (دون اقتناع) لا. كيف تريدني أن اشك بك؟

(يسقط الجداران الجانبيان محدثان ضجة هائلة. أصوات انهيارات)

الزوجة: (تبكي) حبيبي. أنقذني.

الزوج: في الحال يا حياتي. (يقترب من الجدار. يصعد إلى الأعلى) (أثناء التسلق) سأصل في الحال. (يسقط إلى الجانب الآخر من الجدار)

الزوج: حياتي ها أنا ذا بجوارك. أعطيني يدك.

الزوجة: أين يدك؟

الزوج: نحن الآن معاً.

(صوت طائرات. قصف إضاءات. تدخل الطفلة من اليمين تسحب تابوتاً. تمر بجوار دميتها المرمية على الارض. لا تكترث بوجودها. يخيم على المكان جو من العجز. تعتيم).

(الفكرة مقتبسة من فرناندو آرابال)

أوراق الشعر

سمفونيةُ حرب

غمكين مراد

من مواليد قرية كندك سيد في ريف قامشلو 1977، يحمل إجازة من كلية العلوم الفيزيائية والكيميائية، صدر له مجموعة شعرية بعنوان: "الروح أوسع من أن يلبسها جسد" من دار الغاوون ببيروت 2011، ومجموعة ثانية بعنوان "ناموس لا" من دار مومنت كتب رقمية لندن 2014، ومجموعة ثالثة بعنوان "ضاقت الرّوح" من دار الأمل الجديدة بدمشق 2016.

كموسيقى

أنصتُ إلى صوتِ الحرب

أسْكَرْ

وأدعوكم إلى الرقص

ولينتحر الموتُ غيظاً

في الحرب:

جُدرانُ بيتِكَ قَبْرُكَ

أنتَ تكونُ أنتْ

في الحرب:

الموتُ مُبتلعاً معكَ غُبارُ بيتكَ

أنتَ تبقى أنتْ

لا تقلقوا رجاءً

الحربُ دائرة

والحبُّ صبوراً ينتصر

قلبي صاخِبٌ بالحبّ

وصخبُ الحربِ يغارْ

في الحرب:

هَرولةً يتقدَّمُ الخراب

الموتُ يرشُّ أنفاسُهُ هواءً

وخِبَباً قلبي يُحاذي الحُبّْ

لا تقلقوا أبداً

ما مِن جديد

موتٌ دائِرٌ حولَ موتٍ كان

بقاؤكَ:

مُزيناً بأشجارِ الدار

متفياً بِظلالِ الدار

مُحدّقاً بفجواتِ جُدرانِ الدار

والحربُ حِصار

تبقى أنتَ أنتْ

بقاؤكَ:

والموتُ مطر

مُظلّلاً بِروحِكَ أولادَكَ

أنتَ تبقى أنتْ

لا تقلقوا أبداً

الحياةُ سيرة

الموتُ سيرة

وما بينهما فُراقُ أثرٍ وحسب

في الحرب:

أيّاً تكُنْ

أيّاً تفعل

أنتَ سيّاقُ ما ينتظرُكَ

في الحرب:

بين صوتِ الموتِ وصداه

أنتَ سطرُ خفاءٍ لناجٍ أو لقبرٍ

لا تقلقوا أبداً

نحنُ في الخراب

نُقيمُ حفلةَ تعارُفٍ

بيننا

وبين ما ينتظرُنا من موت

في الحرب:

كُلُّ لحظاتِكَ قيامةٌ

لجحيمِ مصيركَ

وجُثةِ احتراقكَ

في الحرب:

رُوحُكَ رعشةٌ

لخوفٍ

لقرارٍ

لموتٍ

لمجهولٍ يحمِلُّكَ

ومجهولٍ يعيشُكَ

ومجهولٍ ينتظرُكَ

لكن لا أبداً أبداً

لا تقلقوا رجاءً

نحنُ في الحرب

دائرينَ كدائرةِ جهلٍ حولَ مركزها الموت

في الحرب:

الأرضُ دون عاشقٍ لها، رُقعةُ شطرنج

الأحصنةُ

القِلاعُ

الفيّلةُ

ستارُ وهمٍ

الملكُ موتٌ

الوزيرُ خرابٌ

البيادِقُ هامشيُّ الحياةِ وبُسطاءُ الأمنيات

لا تقلقوا أبداً

نحنُ سلالمٌ من جُثث

حياةً وموتاً

حرباً وسِلماً

نحملُ إلى العُلا تُجارَ ومرتزقي الحرب وحسب

في الحرب:

الهُدنةُ فخٌ

الخرابُ مُدَخِنٌ

الموتُ لهوفٌ

الهدنةُ خيمة

تحتها الخرابُ والموتُ في قيلولةِ ما بعدَ التُخمة

في الحرب:

النهايةُ حنين

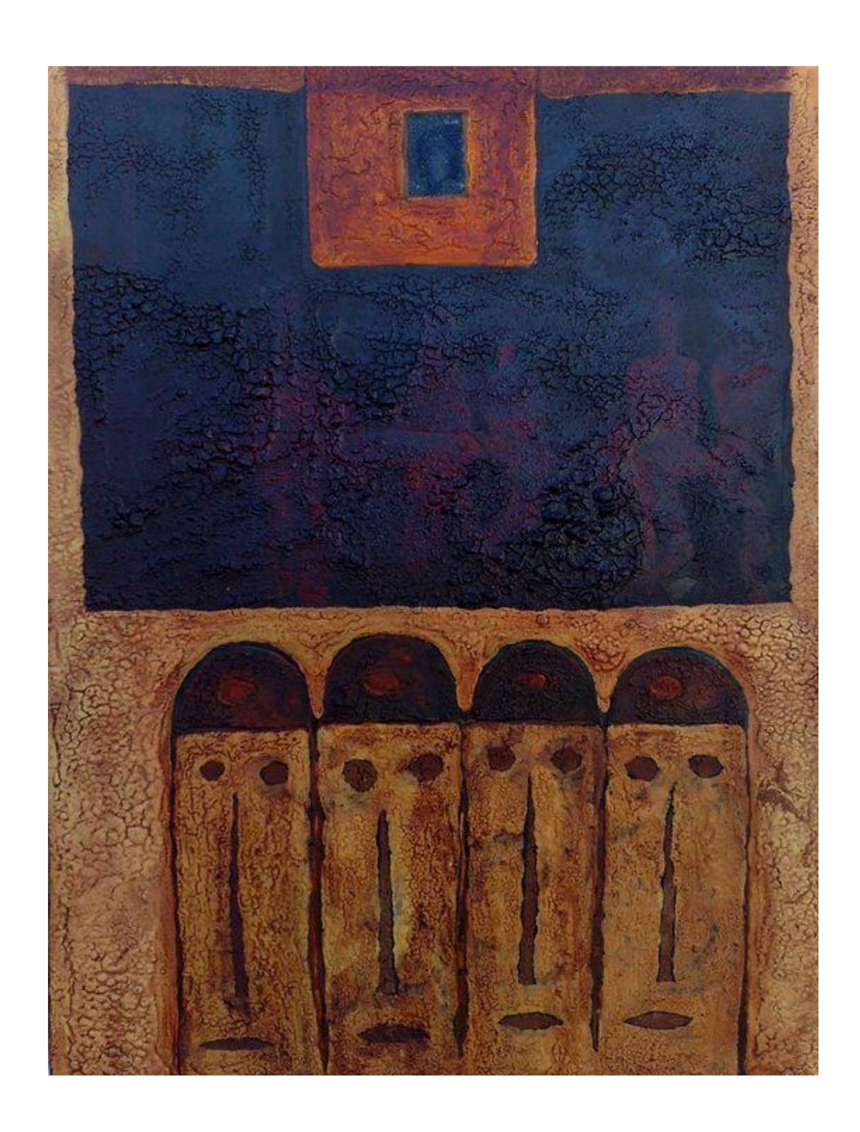
السلامُ بُعبُع

الموتُ بزيٍّ حفلةٍ مُتزيِّن

لا تقلقوا أبداً

حين نسمعُ انتهت الحرب

نُهيئُ الحياةَ لموتٍ آخرَ كامِنٍ فينا ودائماً علينا.



التوقف عن تسميم حياتي

وداد نبي

وداد نبي شاعرة وكاتبة كردية سورية، مقيمة في برلين. صدر لها كتابين، "الموت كما لوكان خردة" عن دار بيت المواطن بيروت، و"ظهيرة حب ظهيرة حرب" عن دار كوبيا في حلب. تكتب في الصحافة العربية.

أردتُ البقاءَ على قيدِ الحياة

التوقفَ عن ابتلاعِ المرارةِ والفطر السام كلّ يوم

التوقّفَ عن ربطِ جسدي عارياً بالأسلاك الكهربائية

التوقّفَ عن كشطِ جلدي بأدوات المطبخ

لم أرد أن يجزعَ رحمي

من كميّةِ الدموع التي تجلبها كتابة الشِعر

لم أرد لأطفالي المجيء مع جينات من كراهية الشعر

لم أرد التقبيلَ بفمٍ جريح

لم أرد الإصابةَ بعدوى الجراح غير الملتئمة

لم أرد أن أُغرقَ نباتاتي المنزلية بدموعي المالحة

أردتُ أن أقبّلَ من أحبّ بأسنانٍ سليمة

لأنّ كتابةَ الشعر تجعلني لا أتوقّف عن طحن أسناني

أردتُ امرأةً بابتسامةٍ كاملة

برحمٍ غير ممتلئ بالدموع

بمعدةٍ لا ينمو فيها الفطر السام

بجلدٍ رقيقٍ ولامع

بمنزلٍ تحيطُ به النباتات دون ماءٍ آسن

لذا توقّفتُ عن كتابةِ الشعر

توقّفتُ عن تسميم حياتي

وها أنا الآن

امرأة سعيدة جالسة في مطبخ بيتها

تمضغ الزهور، الفطر السام، الجراح، الدموع، الأسنان المطحونة

كي يزورها الشِعر.



مجرفة عمياء

دلدار فلمز

فنان تشكيلي، وشاعر، وصحفي، من القامشلي، صدرت له: مجموعة شعرية بعنوان "عاش باكراً" 2003، وكتاب في النقد الفني بعنوان (تاريخ الرسم) 2011، ومجموعة شعرية بعنوان "امرأة بمظلة وشاعر بقبعة" 2017 وكتاب مشتركة بعنوان "أمهات سوريات" 2017.

-1-

يغنون للحب، يغنون للحرب

وأن كل شيء يقع على أقدامهم

مرحى لهذا الإنسان

مجرفة عمياء من العرش

دائما قبر الآخر يشتعل قبالة وطنه

مرحى لهؤلاء

عندما يكون الأموات ملتوين، يسمعون أطفالهم

اكتب القصة بسرعة

القصة!

أنا أكره القصص أصلاً

أكره ما يريد أن يعرفه الآخرون عني

-2-

مرحى لهذا الإنسان

تخيل مصيره بين صفارات قطارات

وهو يدافع عن أطفاله

المركونين بين الدبابات المعطوبة

يسرق جزء من الخبز

-3-

بقرب شجرة مبتورة

من جذور الليل،

تظهر رغبتي على هيئة

ثعبان ضخم مستوحش

عيوني فريسة لأحلام مجانية

وأناملي المتخشبة ترسم أسماكاً

وفاكهة للمنكوبين تحت ضوء شمعدانات حجرية،

دمي الأحمر القاني ذئب مباح، للسهر القاتل والأرق

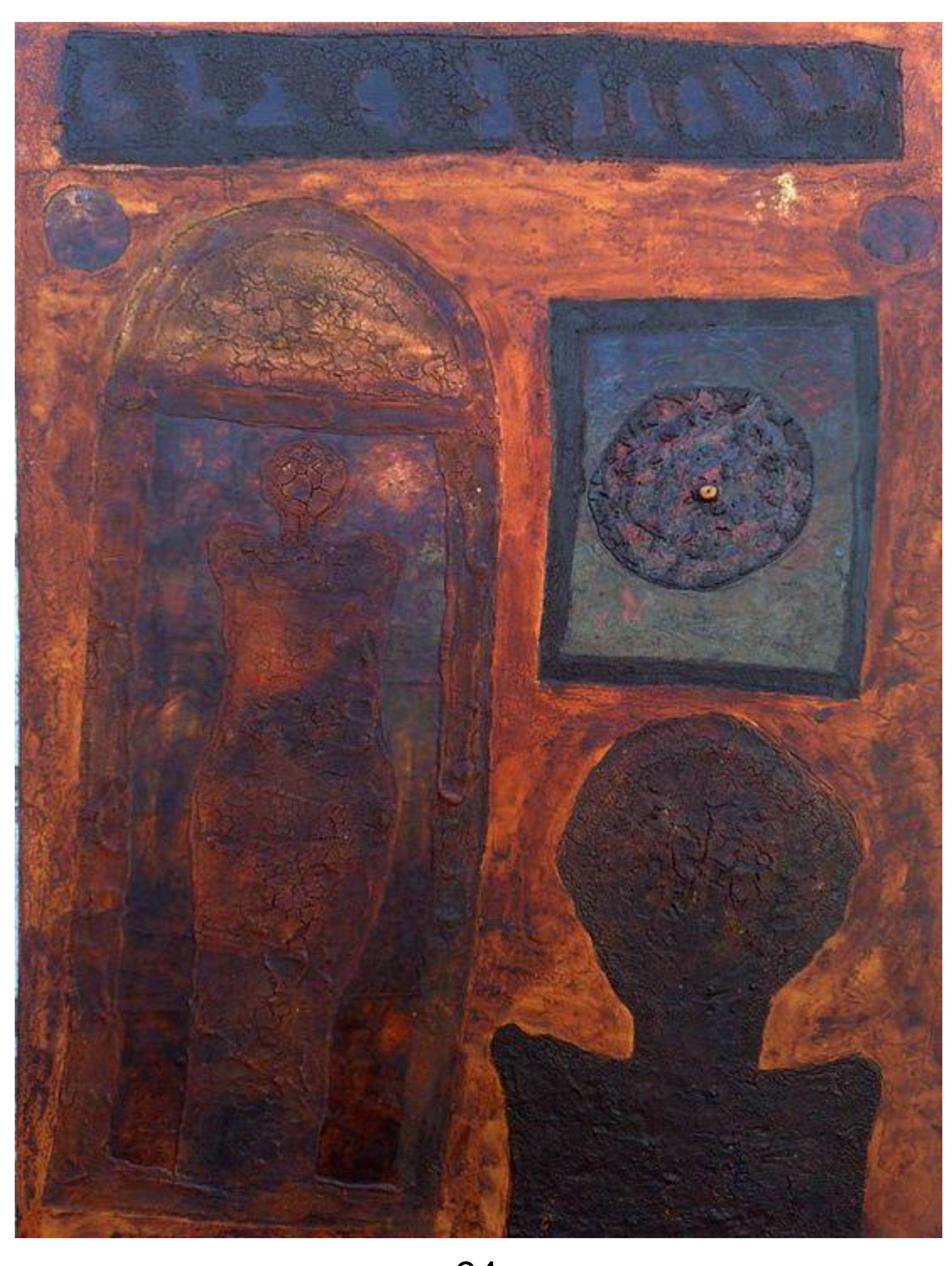
في استحضار جسد الماء الممدّد كحبات قمح معتّق على الانتظار قرب المدفأة

هبوط يُسكنني آن الهطول الذي عاشته البشرية على مرّ اليابسة والماء

ومن عين الانتظار يراوغني صقر

جامح في اقتلاع عيني الثالثة.

زيوريخ -2019



زنزانة ضيقة

حسين الضاهر

شاعر سوري من مواليد سوريا منبج 1988، مقيم في تركيا، صدرت له مجموعة شعرية بعنوان "مياه صالحة للقتل".

حين تتوقفُ أرضيَ

عن اللُّهاث في مدارِ الحزن،

لن أكتبَ لكِ،

ولا للحبّ المنبعثِ من أزقِة المراهقين،

هناكَ ما يستحقُ جهدي أكثر؛

كرسيّ المتجذّر في تربةِ السّهر مثلاً،

كاميرا حاسوبي وهي تراقبُني كإلهٍ متأهّبٍ،

خطواتِ البعوضِ الحائمِ حولي كخوفي،

أبي الهائمُ في شوارعِ هذهِ البلدةِ مثل كيسٍ بلاستيكيّ فارغ،

السّحابُ العالقُ في حنجرةِ الخريف،

العصافيرُ المتناثرةُ على جسدِ السّماء

كشاماتٍ بعيدةٍ عن متناولِ فكرتي،

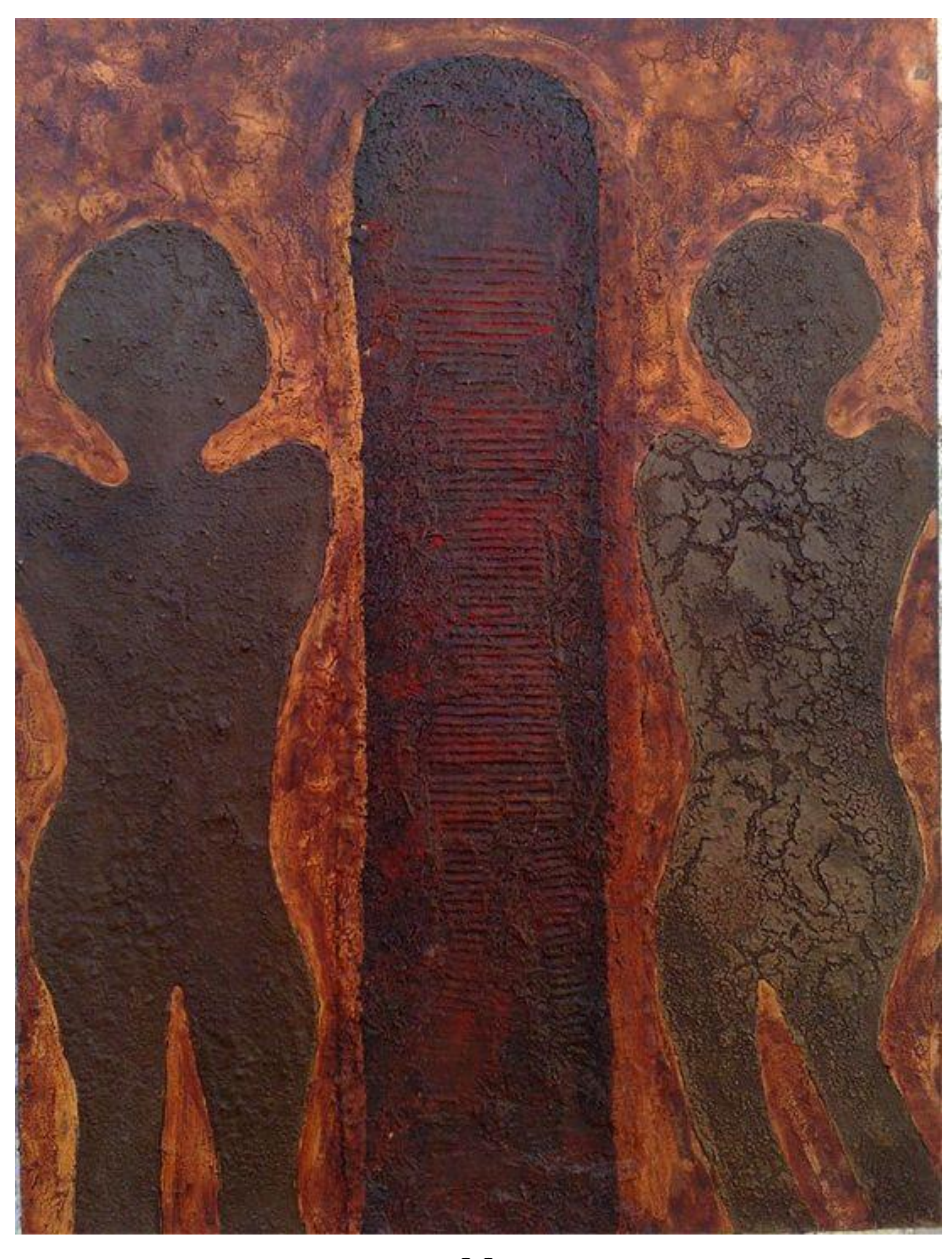
عنّي،

عن نافذتي المطلّة على اللّاشيء،

عن اللّاشيء،

وعن كلّ شيءٍ إلاكِ

فالقصيدةُ زنزانةٌ ضيّقةٌ، لا تتّسعُ لكلينا.



أمواج

حسين جرود

شاعر سوري، يقيم في ريف إدلب، درس الهندسة الإلكترونية وعمل في كتابة التحقيقات الصحفية، نشر مقالات ونصوص أدبية في مجلات سورية وعربية عديدة، منها: سوريتنا – الحركة الشعرية – جيرون – بلا رتوش، صدرت له مجموعة شعرية بعنوان "فلسفة القاع".

-١-

لم أكنْ أعرف

أو لم أكن أجرؤ على الاعتراف

بل لقد تعبتُ من ترديدها

"دوري انتهى في هذا العالم".

...

ربما كانت المشكلة في المكان

...

لكني لم أكن أعرف

ولم أكن أجرؤ على الاعتراف

بل لقد تعبتُ من ترديدها

أنا جبان

...

أُفضِّل أن أجلس عشرات السنوات

أتأمَّل النهايات

على أن أبدأ بداية جديدة

...

أمشي في طريق بشكل متكرّر

عندما يمشي شخص ما في طريق بشكل متكرّر

يكنُس رمل المكان، كل يوم

حتى يقتلعَ القلب

...

الخطوات

تزيحُ الرمل رويداً رويداً

النظرات، تحملُ لي الخيبة

...

لا شيء يمكن أن يستمر،

كنتُ أقول

لا أدري هل أصبتُ بالجنون

مع أنني كنتُ أضحك

يوماً ما انتهى هذا العالم

وأتى غيره

-٢-

طابورٌ طويل في خزانة مغلقة

...

بعيداً جداً عن تلك الكوابيس

كجدار

...

معلَّقٌ من رقبتي بآلاف الصور

لم أُهزَم بعد

فقط مُسحَت بي الأرض عشر مرات

لعنتُ في كل مكان

وطردتُ من كل مكان

وهربتُ من كل مكان

بلا سبب

...

مبدئياً، أريدُ أن أخرجَ من هذا العالم

وفي المحصّلة، لم يعدْ ينفع

أن أسامحَ أحداً

تلكَ الأشياء أَكَلَتْني

ليتني قتلتُ الجميع

ربّما بعد ذلك

أعيشُ قليلاً

بقلبٍ أبيض

-٣-

عندما تذهب إلى العطلة

تأخذ معك قيود العمل

عندما تذهب إلى الحلم

تأخذ معك قيود الواقع

عندما تذهب إلى الطبيعة

تأخذ معك قيود المدن

/

حَمَلْنا حجرة ووَضَعْناها فوق حجرة أخرى

نحاول أن نتذكّر تلك اللحظة

قبل أن نفعلَ شيئاً من ذلك

/

قتلوكَ

إذ جعلوك ابناً

/

لا أحد يريد أن يكون وحيداً

وحدي كإله

هذا هو الحلم

/

ربما لحظة

لحظة واحدة.

تعبر كالشعر

/

هذا العالم رغم غبائه

يبدو أحياناً

جميلاً جداً

معرض صور بلا وجوه

-٤-

فقدتُ جميع الأشياء

وما زال القمر يظهر ويختفي كما يشاء

كعملة قديمة

في السماء

خلف الجبال

في الساحات

في الأسواق

على الورق

لا أملك ترف الصدق

أتسلّى فقط

بتزوير الوقت

/

الكلمات تمضي كما تشاء

كأنك تعيش ما جرى

بالتصوير البطيء

/

طرقات مهجورة

كأمعاء جائعة

/

كلما حبست أنفاسي

تظهر النسخة الأخيرة من السماء

/

عدد لا نهائي من المسودات

لكل قصيدة

عدد لا نهائي من القصائد

لكل مسودة

/

الحاجة لصخور

لأشجار

لعلامات

انتهت

/

هنالك خطأ ما

بكل بساطة

هذا العالم قبر.

حربٌ تحتَ الجلد

معاذ اللحام

كاتب وشاعر سوري، صدر له: "واحتفلتّ أخيرا بجرحك" شعر2007. "من أطلق النار أولاً" شعر2008. "على مسافة قبلة" شعر2010. "ستانلس ستيل" شعر2011. "ثلاثية ليست للمتعة" رواية 2016. "ما ينتهي هو ما يبقى" شعر2017. "أزهار الإسفلت" مسرحية 2020.

1

قاطرةٌ ومقطورةٌ تمرُّ مسرعةً على طريق سريع في حلمِ رجل.

محملةٌ بصناديق مكتوبٌ عليها:

"قصائد –

قابلة للكسر"

الصناديق بلونٍ أزرقَ جنيّ

محيطُ الطريقِ بلونٍ أخضرَ صوفيّ

الطريقُ بلا لون.

2

هذه قصيدةٌ وليست جداراً للملصقات

هذه قصيدةٌ وليست رايةً لمزاجِ الريح

هذه قصيدةٌ وليست تجمعاً لتبادلِ التجاربِ الحزينة

3

رجلٌ يفتحُ حنفيةَ ماءٍ في الشارعِ ويغسلُ وجهَهُ

يُمسّدُ شعرَهُ في زجاجِ السيارة

يبصقُ على الأرضِ، ويمضي.

الريحُ تضحكُ

" انظروا، إنه يحاولُ اصطيادي"

الرجلُ يواري أفكارَه في صندوقِ السيارة

الرجلُ يبحثُ عن ماءٍ أخيرٍ في صحراءٍ أخيرة

ولا سرابَ يغري بالمضيّ.

بناياتٌ من إسمنتٍ باهت

حنفيةُ ماءٍ كبدايةٍ غيرِ متوقعة

مرآةٌ لا يَرى نفسَهُ فيها عارياً

سمكةٌ يعوزُها هواءُ الماء

امرأةٌ تتركُ يدَها عرضةً لهواءٍ اصطناعيّ

هجومُ أفكار وقد بدأتْ تشعرُ بالحرّ

" حتى الشمس تمارسُ العنف".

4

الطريقُ يضيّعُ لونَهُ

الرجلُ يفرغُ مثانتَهُ

أنهارٌ حمضيّة بضفافٍ مشقّقة

طحالبُ خضراء من نحاس

أسماكٌ تعاني من الغرقِ وجثثٌ أيضاً.

على الطريق

عيونٌ مجفّفةٌ كفواكهَ صيفيّة شاخصةٌ باتجاهٍ لا ينتمي للجهات

الكلماتُ أشبهُ ما تكونُ بحكمةٍ معدنية

أو صلاةٍ خرساءَ لسماءٍ مصبوبةٍ من رمل

" ماذا لو خُلقنا من الصُلْب! يااا لصوتِ القبل"

سيكونُ فلماً رائعاً عن البدايةِ النحاسيةِ للشمس

عن الجنةِ بأشجارها الداكنةِ كمقبرةِ سيارات

عن اللعنةِ الرصاصية والفمِ المسنّن لآدم

عن الحوضِ العريضِ، كحوضِ بناءِ السفن، لحواء

فلماً عن البدايةِ الشاقّة لعرقِ الوجه

فلماً طويلاً بموسيقا عالية مثل أبراج الصَهْر

وNo exit بحجمِ فمٍ مهول لنفق.

5

أزهارٌ لاحمةٌ بسيقان شائكةٍ وبتلاتٍ مشقوقة

تشمُّ رائحةَ الدم.

الطريقُ هزيل

الحديقةُ مسجّاة.

هل بدأَ النهارُ

هل انتهتْ البارحة

هل استطالتِ البناياتُ وازدادَ طول الشرفة

سماكةُ السياجِ

نظراتُ الجيران

بعدُ الشمسِ عن الثياب المنشورة

صوتُ النهرِ في الأحشاء

حجمُ الصفرِ في الدماغ!

ثمةَ طريقةٌ جيدةٌ لادّخارِ الأيام:

زهرةُ عباد شمس نفرّغها من البذور.

الحربُ ليستْ بعيدة

الحربُ تحتَ الجلد.

6

NO EXIT

هذا ما تعلّمناهُ من الأفلام.

لا شيءَ سوى جدارٍ يحتوي على فتحةٍ سريّةٍ بلونهِ.

علينا أن نتلمّسَ الحافةَ النافرةَ للوقت،

تلكَ الفجوةَ المرصودةَ بكلمةٍ علينا تركيبُها.

كان الشعرُ، يوماً ما، مفتاحاً سرياً، تميمةً وأصبحَ لعنةً

كانت "الكلمة" هي كلمةُ المرور

لم ندركْ بأنّنا كلما أوغلنا أكثر نغرقُ أكثر

كالشعر نفسهِ

كالمعرفةِ نفسها

كالعزلةِ نفسها.

NO EXIT

هذا ما لم نتعلمْهُ.

7

ليس سمسم

أو علي بابا. ليس هكذا.

هذا كان قديماً

عندما كان السحرُ مازال محتفظاً بسحريتهِ

ولم يتحولْ إلى لعبةٍ إلكترونية،

علينا الآن أن ندقَّ كلمةَ مرورِنا ونعيدَ تأكيدَها.

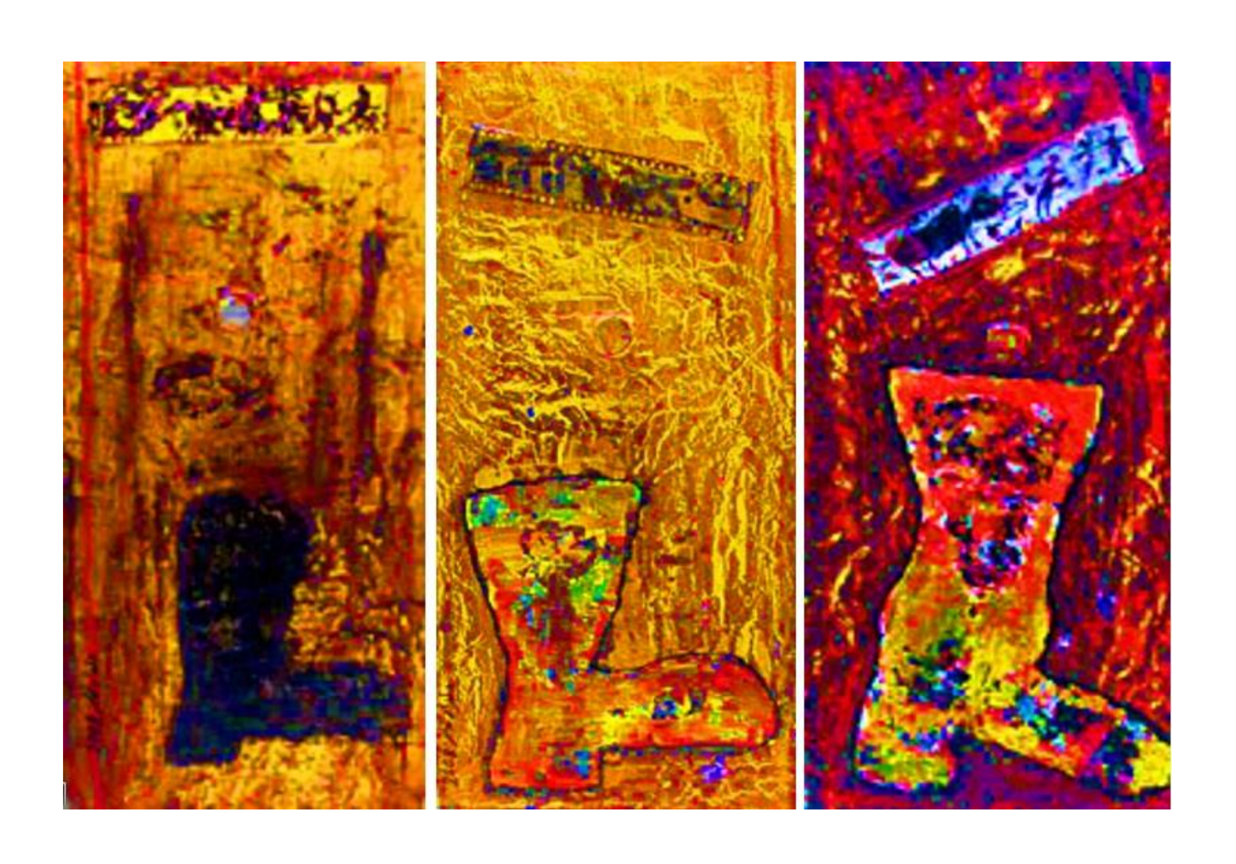
ربما نضطّرُ إلى فتحِ عيوننا ليروا ما نخبّئُ خلفَ النظرة

ربما يشرّحونَ راحاتِ أيدينا ليكتشفوا أيةَ خريطةٍ تقودُ إلى السرّ

قد يحتاجون إلى عينةٍ من رائحة الكلمات المحملة في صناديق زرقاء في قاطرة ومقطورةٍ تمر مسرعةً في حلم رجل على طريق سريعٍ بلا لون.

الجهة: عصرُ الأشياء الذكية.

"قايضْ روحَكَ بكلمةِ مرور".



قصائد

فرج بيرقدار

شاعر سوري من مواليد 1951، قضى أكثر من أربعة عشر عامًا في سجون الأسد، نشر عدة مجموعات شعريّة، كما نشر كتابًا عن تجربة السجن، حصل على العديد من الجوائز العالمية، ويعيش احاليا في السويد، وهو حاليا رئيس رابطة الكتاب السوريين.

توابيت الأحوال

الغاية والمعنى ضدَّانْ

أعني: صنوانْ

الغاية أمُّ المعنى وابنته وهواهْ

ما أكثر ما قال الحكماء

وسوف يقالْ

يا مبتدأَ الرمل ومنقطَعَ الأخبارْ

يا أوصاف الأنهار المطعونة بالأسماك وبالألوانْ

يا أشجار توابيت الأحوال جميعاً

صلَّيتُ المعنى حتى ليس لأيِّ نبيّ

أن يتبرَّأ مني

حتى ليس لغايات كافرة

أن تتنزَّه بي في أية حالْ

ما زاغَ النهر ولا استهدى

ما سقطَ القولُ على أحرفهِ إلا مالْ

فليَخرُجْ من دمه القوَّالْ.

الرماديون

الرماديون

بيضٌ كالكفنْ

والرماديون

سودٌ كالغرابْ

أيُّ حزنٍ لمكانٍ

ليس ظلاً لزمنْ؟!

أيُّ موتٍ لطغاةٍ

ليس للحادي بهم

غيرُ الغيابْ؟!

– والذي ليس رمادياً

ولا يخفي الخيانات التي في دمهِ

– لا فرق في المعنى

وإن كان لمبناه حروفٌ

ومزيدٌ من محنْ.

ليس للخائن ما يسترهُ

حتى الضّبابْ.

هكذا الدنيا على ما ترتئي

هكذا الغيب على ما يشتهي

هكذا ينبض رملٌ

في السرابْ.

التباسات

بين الفهاهة والبلاغةِ

ينهض الطغيان

ملتبَساً كرمل واعدٍ

بكرامة الواحاتِ؟

رملٌ ثم رملٌ

ثم يا أسماءه الأسنى

ويا آياته الخضراء مثل الجمر

لا تستغربوا

فالجمر أخضرُ عندهُ

هذا التباس غيرُ ذاك وإنَّما..

بين الفهاهة والبلاغةِ

ينهض الإيمان

ملتبَساً بمعنى الكفر

مثل الذبح والتسبيح

خمرٌ ثم خمرٌ

ثم يا ملعونة الأسرارِ

يا دنيا

بأي الأبجديات الوثيرةِ

سوف تهذي الكأس في تأنيثها

أعني بأي غدٍ

يلوذ الحاضر المطعون بالماضي

بأي دمٍ يكون وضوء هذا الماءْ؟

بين الفهاهة والبلاغة كِلمتان

وإن أردتم خطوتان

على مروج الوهم والصحراءْ

وإذا أردتم أن يكون الجان إنساً

أو يكون الإنس جاناً

كان ما شئتم ولكنْ

ليس لي غير يقينٍ واحدٍ

أنَّ الذي أبحث عنه الآنَ لا كان على بالي

ولا سوف يكونُ الخمر خمراً

لا ولا سوف يكون الماء ماءً

إنها محضُ التباساتٍ

على دمعٍ إذا شئتم

وإن شئتم على ما في الدهاليز التي في قاعة التشريف

من محض الدماءْ.

دليل

حين يُلام السيفُ دليلٌ

أنَّ الخطوَ جبانْ

حينَ تُلام الخيلُ دليلٌ

أنَّ فضيحتنا الفرسان.



بصدد امرأة

إبراهيم حسو

شاعر سوري مواليد قامشلي 1969، أصدر حتى الآن دواوين: "الهواء الذي أزرق يليه تتمة الجمهرات" دار عبد المنعم ناشرون حلب 2003، "الضباب بحذافيره" إصدار دار الزمان بدمشق 2008. كتب منذ أواخر الثمانينات في الصحف السورية واللبنانية والعربية ...له كتاب شعري لن يطبع قريباً بعنوان "متحف الحب" مقيم في المانيا منذ 2014.

1

كل حديقة

حين تنهض حبيبتي من رسائلها المبعثرة

تكتب موسيقى وتفتح الشباك على سطر الريح

وفي الكتاب الذي لا أتذكر شيئا منه

سوى رفرفة يديها وهي تنحني في وداع يقطع القلب.

2

العاشق الضعيف

يتعثر دائما برسائله التي لم يبعثها قط

الشاعر الضعيف

يتعثر دائما بخذلان قصائده التي لم يكتبها قط

وكقطعة من حلوى فاسدة ترمى في أقرب حفرة في النسيان.

3

أنت قصيدة الشاعر المفضلة

الأرض التي لا تجرؤ على مس قدميك

الصفحة التي اكتب لك فيها طيورا بالغة الطيران

أنت

الماء المنشطر كشجرة أمام حديقة

تنتظر من يفهمها بأنها أكثر من شجرة

أنت تفاحة مقطوعة من عمري

امرأة تحجز الشمس ليوم أخر.

4

علّي أن أستعيدك من جديد

بمعنى أن أغيّر اللغة التي تنقلني إليك مباشرة

دون أي تشويش.

أن أغير عادة المساء المتأخر كأنه مهم

علّي أن أقولك لجميع الشمس بأنك أكثر من سمكة

أن أقولك لجميع البحر بأنك أكثر من زبد وزمرد

علّي أن أقولك وبشراستي المعهودة بأنك أكثر من هواء.

5

فمي

يكفيه فم

كي يلتفت إلى نفسه ويحفظ اسمك نقطة نقطة.

يدي

تكفيها عنقك كي تنام سعيدة على ذراعي

قدمي

تكفيها ان تحفظ نمرة خطواتك قفزة قفزة

حتى تستيقظ نشيطة نحو الفضاء.

أزهاري

تكفيها ضحكة عابرة

كي تثبت ليّ بأنها تتغذى من رائحتك.

6

أعطيه فرصة

ليحارب من جديد

يستعيد ضباب يديك المنهوب وأسماءك العديدة

أسماكك التي تنير جسمك.

أعطيه قلبك

كي يكذب على نفسه دائما

بأنك اخضراره.

7

أنت التي ستقررين بأني سأعيش سنة أخرى

بأني سأعود إليك مقتولا على إحدى صفحاتك

أنت التي ستجرجرين جسمي الكسول من بين ألاف القصائد

وستقولين هذه ليست رائحتك.

8

من يستيقظ الآن

ليكمل لك النزهة إلى أخر الدرج

ليلتفت أكثر إلى الريح وهي تشرب الشجر بحركة من قميصك الراقص

من سيّمرك صباحا

ويبدؤك بالكلام الأكثر نبيذا

يؤجلك إلى قصيدة شديدة البياض.

9

كنت أمامي دفعة واحدة

التقطتك سريعاً، لأعيد النظر فيك

احترقت بادئ الحب من تكرارك اليومي

وصرت أكرر اشتياقي بنفس الطغيان وبنفس النار،

لم لا أفهم إلا قهقهتك الدائرية

حينما أمسك بقليل قليل غصنك.

10

لم أقتل كي تقول هزمتك

ولم أرتكب امرأة في عمري ضدك

لقد هزمتني في الخطوات نحو القصيدة

وبعثرت أوراقي وأقلامي ضدي.

أنا لم أقل إنك لم تقتليني بهشاشتك

وجلوسك المتواضع قربي

ولم أقل إن حرارة يديك هي الكلام الوسيط

الذي أخططه وأحتال عليه.

هزمتني بوجهك الخرافي الصعب

لدرجة أنني نسيت تماما أنك ضدي

وخائنة في نفس الحب.

11

من سيفسر شباكك لي هذا اليوم

ويغطي غرفتك الناعسة بالألاعيب

ويدحرج وجهك في يديّ.

والأصح من سيفسر وجهك بحديقة مماثلة

كي اضحك أو أبكي

كي أنسى أو أنام.

من يحتمل سقوطك المفاجئ من أعلى الوردة

وكم من الأيدي ستحملك إذا ما سقطت ؟؟

12

سأرى

كيف أهددك

وأعلقك عليّ عصافيرا

لأنسى ما قد يقتلك أو يقتلني

مستدرجا خطوة نحو قدميك

وصوتاً أسفحه في حنجرتك.

سأعيد

جسمك الكثير إلى يديّ

والوردة إلى شكلك (الأنت).

وسأرى

كيف ألوّث الكتابة العميقة بحبر يديك

وكيف أغيرك بغيرتي

وأنا أمضي متورداً إلى حقل عينيك الماضيتين

فارها بعائلة من الألم.



أوراق الدراسات

شعرية العنوان وإنتاج الدلالة في رواية " لها مرايا " لـ سمر يزبك

سوسن إسماعيل

ناقدة أدبية وشاعرة سورية، نشر لها دراسة عن القاص السوري زكريا تامر/ تحليل نصي لـ "ربيعٌ في الرماد"، وهذه الدراسة جزء من كتاب نقدي بعنوان قيد الإنجاز (التابوهات في النّصّ الروائي/ قراءة نقديّة في ثلاث روايات للكاتبة السورية سمر يزبك).

"لبُّ أيّ رواية هو ما تقولهُ عن الحياة"

أرنولد كيتل

توصيف الرواية:

سمر يزبك /الروائية السورية/ في نصها الروائي الموسوم "لها مرايا" تُغامر في حقل السرد عن جملة من الموضوعات الكامنة، التي انتظمت خلف عنوان دالّ: "لها مرايا"، وبحضور زاخم لجملة من الأحداث المؤلمة التي مرت بها حياة الشخصية المركزية "ليلى الصاوي ـ الممثلة ـ العاشقة، الباحثة عن الحب والجمال والوجود في حيواتها المتعددة وخلال مسيرة لم تمثل فيها إلا الضحية في كل هذا الخراب ـ إزاء سعيد ناصر ـ الضابط، العاشق في محاولة لإبراز جدلية العلاقة بين الحاكم والفرد/ السلطة والشعب وتعرية وجوهها المختلفة.

(ليلى الصّاوي) التي بعد وفاة جدّها؛ غادرت مع أخيها (علي) القرية باتجاه العاصمة ـ دمشق ـ ليتابع (علي) دراسته في كلية الطب؛ ولكن ميول (علي) اليسارية تفضي به إلى السجن؛ وتبقى (ليلى) وحيدة في ضجيج المدينة الكبيرة بعدما انفضّ جميع

الأصدقاء من حولها؛ لتتجه بعد ذلك إلى التمثيل، وتحققُ الشهرة التي كانت تحلمُ بها، حتى تلتقي مصادفة بابن قريتها (سعيد ناصر ـ ضابط الأمن)، ليكون اللقاء المُنتظر، وبداية حلم كان يراودها منذ زمن بعيد، بداية لنهاية حبّ قديم يتجدد في كلّ حياة، ولكنها على يقين تام إنه حُبّ الهزيمة، ولكنها لا تستطيعُ أن تتجاوزه فهو قدرها، كما هو قدر (سعيد ناصر) أن يستمعَ لحكاياتها عن حيواتها الماضية، ليبدأ صراع الحب المُتزامن مع الاعتقالات والتعذيب، الذي يمارسه رجل الأمن (سعيد ناصر) بأقرب الناس من الطائفة؛ حتى نشهد السقوط المدوّي أيضاً للشخصية المحورية للحدث الروائي؛ بعد فقدانها لنجوميتها وشهرتها.

سمر يزبك في هذا النصّ الروائي تقدم صوراً من الحياة عبر حكايات؛ بعضها مُغيّب من الماضي فتحملها إلى الواجهة الأدبية المعاصرة وذلك من خلال عدة شخصيات؛ يدور بينها صراع الحبّ والسلطة، حيثُ تحاولُ الكاتبة البحث في الجانب الميثولوجي (التقمص)، وذلك من خلال البعد الاجتماعي للشخصية الرئيسية "ليلى" ابنة الجبل والتي تزعم أنَّها عاشت عدة حيوات، وعلاقة هذه الشخصية المحورية مع الشخصيات في الرواية، وإبراز بعض التناحرات المذهبية الدائرة في فترة تاريخية تزامنت مع الحكم العثماني.

رواية "لها مرايا" محاولة لإثارة الأسئلة حول فكرة التقمص لدى الطائفة العلويّة، والنبش في مجازر قديمة تعرضت لها، فضلاً عن استرجاع للمظلومية التي عانتها وتعرضت لها هذه الطائفة للواجهة؛ من خلال توليفة معرفية ـ تاريخية وسياسية ـ عايشتها الطائفة تحت وطأة جملة من الأحداث والأمكنة، تمهدها بإعلان موت (الرئيس) وتزامنه مع خروج (ليلى) من السجن؛ لتبدأ عملية السرد وذلك من خلال استرجاع وكسر للزمن، فكان الزمكان في النّصّ الروائي مختلف ومتصاعد ومتغير (دمشق، حلب، الساحل، الجبل، انطاكية، ....إلخ)، وشخصيات متعددة ذات علاقات متشابكة.

الروائية ربما حاولت/ أو أجازت لنفسها، أن تكشف فشل السلطة في الحبّ، والفشل الذي يلاحقُ كلّ من يجيزُ لنفسه الوقوع في حبِّ السلطة، ليقع بعد ذلك في دهاليز فسادها، من خراب وسجن وآثام وافتقاد الفرد/ الشعب القدرة على اكتساب الذات والكرامة أمام تكريس متعة الحاكم المستبد. "لها مرايا" رواية غير تقليدية وغير مُعتادة، ربما يُشكّل العمل الروائي المُختلف لسمر يزبك، وذلك من خلال جرأتها في تناول جوانب تُعد إشكالية في التطرق إليها لدى الفرد السوري خاصة والعربي عموما ولاسيّما قبل الربيع العربي وثوراته.

توطئة:

ستحاول هذه القراءة مقاربة الرواية عبر الإحاطة بالعنوان الرئيسي وعلاقاته مع العناوين الفرعية والمتن النّصي وكذلك مع البداية والنهاية؛ وعلاقته مع عناوين أخرى تواردت في مجال الإبداع الروائي على صعيد التناص الخارجي، وذلك للإمساك بالدلالات المخفية للنّصّ الروائي وكيفية اشتغال العلامات النّصيّة اعتماداً على علامة العنوان بوصفها العتبة النّصية والعلامة الرئيسية الأولى في التلقي.

أولاً ـ التعريف بالعنوان ووظائفه ودوره في المعرفة بالنّصّ:

في هذا الحقل سنحاول التمهيد للعنوان من حيث التعريف به وبوظائفه التي يتوفر عليها في الاتصال الأدبي وبعد ذلك ننتقلُ إلى الدراسة التطبيقية لدراسة الأبعاد النحوية والدلالية والبلاغية؛ وذلك بقصد الكشف عن أسرار العنونة والوظائف التي ستظهر من خلال تحليلنا لهذه المستويات وما إذا كان العنوان يشتغلُ لحسابه الخاص، أي هل سيُحققُ شعرية فنية وجمالية أم سيكون خلاف ذلك.

1 ـ العنوان لغةً واصطلاحاً:

العنوان في اللغة هو "الأثر والوسم والقصد." [1]. أما اصطلاحياً فيمكن القول: إن دراسة العنوان أو تناول العنوان كعلامة سيميولوجية؛ من الأمور المهمة في الاقتراب من العمل الأدبي، وقد أشار إلى ذلك جيرار جينيتحيثُ اعتبر أن العنوان أهم عناصر النصّ الموازي. أما رولان بارت فيقول: "العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وايديولوجية". يُشكل العنوان أهم المفاتيح الفنية لسبر أغوار النصوص الأدبية، "لأن المعرفة بالنصّ تتشكل ابتداءً من العتبات التي تحفُّ بـ "النّصّ"، والعنوان من أهمها على الإطلاق، فهو النواة التي تمتدُّ نصّاً، أو يتبأرُ فيها النّصّ أو ـ من قبيل الندية ـ تتوازى مع النّصّ نصّاً، تقيمُ معه بروتوكولات وعلاقات مختلفة ومتنوعة" [2]، فالعناوين تلعبُ أحياناً الدور الأكبر في التواصل والتداول أكثر من النّصّ الأدبي ذاته؛ فقلة يقرؤون النّصّ؛ ولكن الكثيرين من القراء يقرأ العناوين ويُبهر بها. في هذا السياق يمكننا اعتماد تعريف "ليو. هوك" الذي يُعرِّفُ العنوان بالقول هو: "مجموعة من الدلائل اللسانية (....) تصوّر، وتعيّن، وتشير إلى المحتوى العام للنّصّ" [3]، فالعنوان يُشكلُ العتبة النّصّية المهمة للقراءة التأويلية؛ وذلك عندما تلعب دور إلغاء المعنى الواحد؛ أو اللون الواحد؛ فليس ثمّة مساحة سوداء ولا بيضاء مُطلقة، طالما "العنوان" يملك القدرة الكافية لانتشاء الدلالة في الزاوية الرمادية.

2 ـ وظائف العنوان:

ويبقى العنوان المؤشر الرئيسي في إنتاج النّصّ الأدبي، لذلك يتمتع بجملة من الوظائف:

1 ـ الوظيفة التعيينيّة/ التسمية:

"العنوان" يغدو ـ كما أشار خالد حسين "العنوان علامة سيميائية، تُمارسُ التدليل"[4]؛ فـ تسميّةُ ـ "عنونة" ـ النّصّ هو جدولة وحفظ للنّصّ الأدبي من الاندثار؛ ومنحُ الهويّة

المعرفيّة للنّصّ، فيُشكّلُ العنوانُ . "العتبة النّصيّة الأولى" . المنارةَ لبرج يسترشدُ به "البحّارة . القرّاء" لاجتياز عتمة نصّ مقبلين عليه، فـ "النّصّ لا يكتسبُ الكينونة، ويحوزها في "العالم" إلاّ بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعلُ المكتوب قابلاً للتداول والحياة، ومن هنا خطورة "العنوان" وقوته في الفتك بالمجهول والعدم وإنجاز الحضور"[5]، فالوظيفة التعيينيّة يمكنُنا اعتبارها الوظيفة الأهم.

2 ـ الوظيفة الإيحائية:

العنوان الإيحائي هو "العنوان" الذي يُبعدُ القارئ عن سُبل الاستكشاف السريع، فلا يجدُ القارئ نفسهُ أمام نصٍ اعتياديٍّ، فلا لذّة للنّصّ دون تأويل يُغرقُ قارئه في عوالم غير مألوفة، فالإيحاء يمنح النص انفتاحاً في القراءة النقدية. من هنا خطورة وأهمية الوظيفة الإيحائية، حيث يتخذ العنوان دور الرمز في بثّ الإيحاءات في التلقي.

3 ـ الوظيفة الوصفية:

هي الوظيفة التي "يستعملها العنوان ليقول بها شيئاً عن النّصّ"[6]، أي لا يمكنُ أنْ نقدمَ أو نقرأ عملاً أدبياً دون حضور فعّال لهذ الوظيفة، وهي التي من خلالها يلجُ القارئ النصّ قبل أن يُقلبَ في صفحات العمل الأدبي، ويؤكد جينيت على أنها وظيفة مهمة جداً في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها، فـ "العنوان" هنا يقدّمُ لنّصـهِ جملة من الأفكار التي ربما لاحقاً قد تُخيّبُ ظنّ القارئ أو الباحث؛ فهي بمثابة الجدار الحامي للنّصّ الأدبي والدفاع عنه عند اللزوم، وقد أشار إمبرتو ايكو إلى هذه الوظيفة وعدها مفتاحاً تأويليّاً "للعنون"،

4 ـ الوظيفة الإغرائية:

ربما هي الوظيفة الأهم والأخطر في القراءة النقدية للعنوان؛ وذلك عندما يتمكنُ العنوان من جذب القارئ للنّصّ، وذلك لأنّ "العنوان" هو مجموعة من العلامات اللسانية (....) التي يمكنُ أن توضع على راس النّصّ لتحدده، وتدلُّ على محتواه لإغراء الجمهور

بقراءته"[7]، فـ "العنوان الإغوائي" هو الذي يُعرضُ دون تصريح أو كشف عن خفايا أو مقاصد؛ ليترك القارئ يسبحُ في عوالم من الدلالات والتفكيك للمعاني، فـ "العنوان" يقدمُ للقارئ الحدس الأول لما سيقرأه لاحقاً، ومن خلاله ربما يتشكّلُ لديه بمثابة تمهيد لما سيكتشفه أو ما ستدور حوله الأحدث، وذلك اعتماداً على جملة من التفاصيل المهمة التي تلعبُ دوراً في القراءة والتحليل الأدبي.

ثانياً ـ العنوان واشتغالاته الخاصة:

لقراءة هذا العنوان الذي يؤدّي مجموعة من الوظائف التي أشرنا إليها مسبقاً؛ من حيث هو إغوائي نظراً لغموضه، وإيحائي نظراً للدلالة الغامضة المرافقة له، واجناسي لأنّهُ يدل على جنس محدد وهو العمل الروائي، ولكي نقرأ شعرية هذا العنوان من خلال ما تنطوي عليه هذه التسمية/ السيميائية عبر جملة من المقاربات والمستويات الدلاليّة، النّحويّة، والبلاغيّة التالية:

1 ـ المستوى النحوي:

لقراءة نحوية في عنوان "لها مرايا" ستحاول القراءة دراسة البنية التركيبية في العنوان وذلك من خلال مدى الملائمة اللفظية والارتباط والترتيب بين إجزاء التركيب اللغوي.

ربما يتبادرُ للقارئ عدة أسئلة حول الصيغة النحوية التي اعتمدتها الروائية في كتابة العنوان "لها مرايا" من حيث محاولتها تغييّب الخبر؟ فلم تذكره بشكل واضح ومباشر؟ إنّما استعانت بالجار والمجرور (= لها)؛ ليقوم بدور الدّال على "الخبر الغائب/ المحذوف"، لأنه من الصعوبة بمكان التخلي عن الخبر في التركيب الإسنادي؛ والسؤال الثّاني: لماذا توسّلت الروائية بشبه الجملة: (الجار والمجرور+ المبتدأ المؤخر) لبناء العنوان؟ كما أن شبه الجملة يُعاملُ في علم النحو والقواعد على أنها جملة تابعة دائماً لما قبلها؛ لتكون الوجه الآخر لمحذوف قصدته الروائية في هذه التسمية، فأخّرت المبتدأ/ المُسند، واستعاضت بالجار والمجرور (لها)/ المُسند إليه، تعويضاً عن الخبر

الكائن/ الموجود أو المحذوف. وهكذا فالبنية النحوية: "لها مرايا" تركيب ينحاز للجملة الاسمية وذلك لحضور المبتدأ (مرايا)، وكذلك حضور قوي للجار والمجرور (لها)، الذي لعبَ دوراً فعّالاً في تسليط الضوء والكشف عن الوجه الغامض في "العنوان".

القراءة تجدُ أن البنية النحوية للعنوان الرئيسي "لها مرايا" تقودُ التحليل إلى التالي: فالعنوان تركيب بسيط نحوياً، ومعقد لما يُخفيه المتنُ وراء هذا العنوان الإغوائي. وهكذا فالعنوان ينحازُ للسهولة والبساطة التي نستنبطها من العنوان ككلّ، ومن السهولة المتوافرة في كل مفردة بشكل منفصل، فالجار والمجرور (لها) يكشف عن التخصيص والتملك (المرايا مُخصصة لها فقط/أو /المرايا ملكيتها/ أو هي تملك المرايا . لكائن انثوي فقط، أو بمعنى المعية /مع/ أي /معها المرايا/، كما إنّها أفادت معنى التوكيد، فكان بإمكان الروائية أن تستغني عن حرف الجر، وتضم الضمير "الهاء" إلى "مرايا" وتنجزُ عنوانها باسم "مراياها"، ولكنها فضّلت أن تقوم بعملية تزاوج بين عنصرين (الحرف والضمير)، لتوظيف غاية جمالية وسيميائية.

أما الاسم في العنوان: "مرايا"، فهو جمع لمفردة (مرآة)، وهو المبتدأ /المُسند الذي تقدّمَ على خبره، وعند الـ "مرايا" ينزاح غبار سؤال العنوان ويهدأ. كما تقول قراءة أخرى للعنوان "لها مرايا" بإنّ ثمة تركيب تمييزي في العنوان: فـ "لها" هنا المُميّز و"مرايا" التمييّز، والتمييز/ المُسند هنا نكرة "مرايا" وهذه النكرة أسهمت في إزالة الغموض عما قبله وتحويله إلى حالة من المعرفة من ثمّ التحديد والتسمية والتعيين[8]، فـ "مرايا" بصيغة الجمع تعودُ ملكيتها لـ "لها"، لتمنحها إضافة أخرى للحضور النّوعي، كما أن الإضافة بالضمير "الهاء" أدى وظيفة التعريف والتحديد.

وفي السياق ذاته؛ تجد القراءة في تركيب العنوان أنّ الخبر محذوف أو كائن وموجود في الجملة، وذلك على عدة تقديرات وتأويلات سنذكرها والتي تعود إلى الضمير المؤنث المتصل بحرف الجر(الجار والمجرور)، إذ من المؤكد أن الروائية لم تدونه بشكل اعتباطي، إنما أرادت منه غايات ووظائف، "حيث كان له دور الحامل أو المُناوب عن

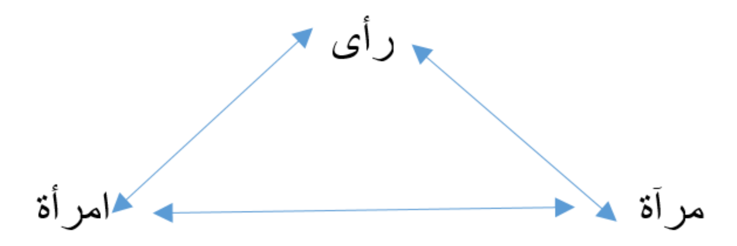
غياب الخبر، والذي يلعبُ دور المحور ونقطة ارتكاز رئيسية في العنوان، "اللغة قد تستغني عن الفاعل أو المبتدأ أو المفعول به وغير ذلك من المقولات اللغوية ولكنها لا تستغني عن المُسند"[9]، وذلك لأنّ لا قيمة للمبتدأ بحذف الخبر، إضافة للدور الذي تقومُ به في الكشف عن بعض الإيهام والغموض، فالتقديم والتأخير الحاصل في البنية النحوية أعطى للعنوان قيمة، إضافة إلى التركيز الذي سيلتفتُ إليه القارئ بعد تحديد هذا الكائن الحي الأنثوي حقيقة أو مجازاً، كما إنّ حضور المُسند "مرايا"، كعنصر فعّال يشدُّ إليه هو الآخر الاهتمام، وهكذا يشكل العنوان تركيباً تقتضيه إمكانات اللغة في التأليف. إن المستوى النحوي يكشفُ هو الآخر ما يكتنفُ العنوان من الغموض، فيساعد في عملية توضيح المعنى كشريك قوي في فكّ لغز العنوان. يدور هو الأخر بدوره في التعريف والتميّز والتخصيص، فالروائية أجادت في اللعبة النحوية، كركيزة أساسية من ركائز توضيح المعنى، بدءً من لعبة التقديم والتأخير، فتزيد من سطوة الرغبة والتشويق/ التأكيد على أن الخبر يُخشى على حضوره علانية؛ أو ربما مُحتجب لغايات سياسية أو اجتماعية، وقد خصصت الروائية ضمير المؤنث "ها" العائد إلى الجنس الأنثوي حقيقة أو مجازاً، وذلك في محاولاتها لاقتناص ومحاصرة التأويل عند القارئ، فلا يبتعدُ بمخيّلته بعيداً عن مقاصدها . الروائية . وتجعله يدور في فلك واحد، وكأنّ الخبرَ محكومٌ عليه بالغياب والاختفاء أو ربما الموت، فحضوره يُقلق وربما يُثيرُ البلبلة؛ وبذلك تُجهز الروائية خيوطها وتتركها للقارئ، ليصول ويجول في تأويلاته، مرّة بينه وبين العنوان، وأخرى بين العنوان والنّصّ.

2 ـ المستوى الدّلالي:

يقول القدماء: "إنّ الحواس أبواب المعرفة، وكل حاسة يمكنها أن تقوم بنصيب من الإدراك الرمزي"[10]، ولعلّ القراءة الأولى للعنوان "لها مرايا"، تفعّلُ صورة الغلاف، وتُمكّنُ إضافة بنية أخرى إلى البُنى النّصيّة، كعلامة متماهية بين العنوان الرئيسي وصورة الغلاف، فـ "ها" تدل على الأنثى، والـ "مرايا" هنا تخصُّ المرأة/ النساء عموماً.

ويحاذي العنوان الرئيسيّ صورة لامرأة واقفة أمام المرآة، كلّها إشارات للقارئ لتنفتحَ أمامه احتمالات المعنى.

ولعلّ هذا التشابه اللفظي والمعجمي والبصري بين صورة المرأة وهي أمام المرآة، وبين المفردة "مرايا" في العنوان، ينشطُ الصورة الذّهنية، ويُسهمُ في تقديم وتمهيد للمتن، وإبعاد المُتلقي عن التخبط، وذلك من خلال تفعيّل التقنية البصرية، لشدّ الانتباه، وتغذية الرمز الدلالي في عمليّة القراءة، فمن خلال البنية المعجمية يمكن القبض على التنظيم الدّلالي الذي يسكنُ "نصّ العنوان"[11]، وهنا يمكن تبيان الدلالة المعجمية وفق الخطاطة التالية:



ثمّة علاقة تربط الكلمات الثلاثة السّابقة، معجميّاً، لفظياً، وسياقيّاً، ثمّة جناس بينها، فـ "رأى" فعل بمعنى تأمّلَ ووجدَ، أي النظر والتأمّل، رأَى: رآه: أعطاه المرآة لينظر فيها[12]، والمرآة: كما ورد في لسان العرب جمعها مَراءٍ، وكذلك: "مرايا"، والمرآة: اسم من آلة من "رأى": وقفتْ أمام المرآة تتأمل وجهها . زجاج من بلور يتراءى فيه، أي ينعكسُ عليه وجه الناظر إليه، المرآة مثلما تُريها تُريك[13]، و"امرأة": مفرد لا جمع لها، وجمعها نساء، نسوة، ونسوان، وللمذكر يُقال: امرئ، وورد في لسان العرب: وقال: وللعرب في المَرْأَةِ ثلاث لغات، يُقال: هي امْرَأَتُهُ وهي مَرْأَتُهُ وهي مَرَتْه، ويُقال: امرأة حَسَنةُ المَرْآةِ والمَرْأَى، وفلان حسنٌ في مَرْآةِ العين أي في النظر، وفي المثل: تُخبرُ عن مجهولهِ مَرْآتُه أي ظاهِرُهُ يدلّ على باطنه"[14]، فالقارئ سيجد ترابطاً عميقاً بين المفردات الثلاث، فالرؤية تكمنُ في المرآة، وفي المرآة يتمكنُ الناظر من الرؤية، والمرأة هي المرآة التي من خلالها يمكن الرؤية، فالقراءة تحوم في مركز الرؤية ولا تغادرها في

هذا العنوان الذي يمثل صورة عن دلالته، "فالحالة المُعجمية للألفاظ تُمثل الصورة الأساسية لمحيطها الدلالي"[15]، لأنَّ "الحقل الدّلالي يوفر ترابطاً بين فضاء مفهومي وآخر معجمي"[16]، سيجدُّ القارئ نفسهُ أمام عنوان مُتحيّز لجملة من العلامات يفرزها هذا العنوان "لها مرايا"، فنحنُ أمام حقلين دلاليين: "لها" حقل ينبضُ بالحياة، كائن يُحيلُ إليه أمر ما/ أو مجموعة من الأحداث والأفعال التي قد أُرتكبت، والحقل الثاني "مرايا" ثمّة امرأة/ جماعة أخرى تُخصصُ الروائية لها مجموعة من المرايا الصامتة، مهمتها إبراز الكثير من الوجوه/ الحيوات التي يخفيها الكثيرون. إذا ما العلاقة الدلالية التي تجمعُ "لها" بـ "المرايا"، ستفترضُ القراءة في هذا الإطار أنَّ العنوان "لها مرايا" يسيرُ وفق الجدول التالي:

لها	مرايا
كائن	شيء
حي	غير حي
متحرك	ثابت . صلب
فعّال	ساكن . مستقر
واضح	كاشف
مشاعر وعواطف	جمود وثبات

فالعلاقات الدلالية التضادية الكائنة بين هذه الثنائيات، هي استلزامية، انعكاسية، واستعمالية، تفرضها جملة من العوامل، كعلاقة الأنثى بالمرآة، فهذا العلاقة التي تجمعُ العنوان كجملة وتركيب نحوي مستقل(الدّال) مع المعاني (المدلولات)، هي علاقة توافقيّة ضمن نسق وسياق واحد، وتُفضي إلى صور ومدلولات متعددة، وقد أشار أحد الباحثين إلى ذلك بقوله: "قد ذهب بعض العلماء إلى التأكيد أنّ معنى الكلمة هو مجموع استعمالاتها المختلفة في السياقات المُتعددة"[17]، فالعنوان الروائي مُكون من مقولتين: "لها . كائن" و"مرايا . غير كائن"، تربط بينهما علاقة استعمال واشتمال،

فالمرايا تخصُّ المرأة أكثر منها للرجل، كما نلمح علاقة ترادف خفيّة بين المرأة الغائبة في حضورها، ولكن وجود المرآة ناب عنها، ومن النادر جداً أن نأوي إلى أمكنة تفتقدُ إلى المرايا، وهذا يؤدي بالقراءة إلى نتيجة مفادُها إن ثمّة علاقة اشتمال حاضرة بقوة في العنوان، فالأمكنة تشتملُ دائما على مرايا، و"المرايا" هنا تتمحور حول ذاتها في مواجهة الحقل الإنساني المنفرد، فقد أسندت الروائية للتركيب "لها" صفة الكينونة الحيّة التي تكتشفُ الكثير من الخبايا في "مرايا" كامنة أمامها، أو لربما هذه الـ "مرايا" تعكس وجوهاً لفئة تتزامنُ بين الحضور والغياب، بين الماضي والحاضر، والـ "مرايا" هي المركز الذي يدور الزمكان في محوره وليس بمعزل عنه.

3 ـ المستوى البلاغي:

الباحثُ في علم العنونة، يجدُ أنّ ثمّة اختلافاً طرأ على "العنوان" المعاصر للرواية عنه في الأزمنة المختلفة الماضية، حيثُ اتصفت عناوينهم بالتقريرية والمباشرة، في الوقت الذي استطاع الشعراء والكتّاب في الفترة الراهنة أن يخلقوا عناوين اتسمت بخصوصية شعرية؛ وخطاب خاص بها، فانطلاقاً من ذلك لابدّ أن ينطوي العنوان الأدبي الحديث على بُعدٍ بلاغي أو رمزي، اعتماداً على آلية من آليات البلاغة، كما إنَّ الدراسات اللغوية أثبتت بأنَّ دراسة كل مستوى بشكل منفصل، لا يخدمُ التحليل الأدبي، فكلّ مستوى لغوي يرتبط بشكل ما بالمستوى الآخر، لذلك حاولت القراءة أنْ تُوظفَ عدّة مستويات في خدمة هذه الدّراسة، وفي ضوء الرصيد اللغوي المعجمي والنحويّ، ستحاولُ القراءة الكشفَ عن بعض الجوانب الجمالية/البلاغية للعنوان، وانطلاقا من ذلك، فالعنوان "لها مرايا" طاقة تضجُّ بالتعبير، وربّما تكون عاملاً في الكشف عن الكثير من الخبايا، والرموز التي ينطوي عليها العنوان، فالقراءة أمام عدّة تأويلات، تشتغلُ مرة لكائن حيّ ومؤنث، ومرة تشتغلُ لشيء جامد، ووفقاً لهذا التحليل، تقوم القراءة بتوزيع وفرز للدّال والمدلول: لـ "ها" و"مرايا":

ـ (ها) ضمير مؤنث: السّلطة، المرأة/ الأنثى، الدولة، الطائفة، الأديان، الاستبداد، الأمة/ الشعوب، المجازر، المدن، رسائل ... إلخ.

ـ (مرايا): صور، حيوات، أشكال، سجون، نوافذ، ألوان، مظالم، ممارسات، طقوس، حقائق، عقائد، صناديق، محارق ..... إلخ.

القراءة الأولى والبصرية تقدّم لنا عنواناً مباشراً وتقريريّاً، فـ "لها مرايا" تشير إلى أن ثمة امرأةً لديها ما يكفي من المرايا، ولابدّ أن هذا الكائن المؤنث، كثير التَّبرج؛ ويقضي أوقاتاً طويلة أمام المرآة، ولا يكتفي بواحدة، إنّما يملكُ منها الكثير، وربما هي صاحبة مهنة، ومهنتها تستدعي منها شراء المرايا، وهذه المرايا تُلزمُ مالكها بوضعها على الجدران، حتى تكتمل الصورة، وإلاّ فما فائدة المرايا دون تعليقها، أو حتى تثبيتها، واستخدامها، وهذا هو واقع الحال؛ فـ "المرايا" أدوات للتجميل والتبرج، والتي بواسطتها يمكن للمرء رؤية هيئته وصورته بأفضل حال. فالقارئ أمام دالّين، أحدهما حيّ ومؤنث ومفرد، والآخر جامد وبصيغة الجمع. ومع هذا التضاد، يمكن البحث عن دلالات، إيحاءات، واشتغالات أخرى للعنوان، فثمّة علاقة تجاورية بين الدّال والمدلول، وبذلك القراءة أمام كناية تمدُّ بجذورها بسريّة وببطء، حيث حضرَ طرفٌ في هذه العلاقة الإسنادية/ التجاورية، وغاب طرف آخر، "فالكناية تعتمدُ على الترابط التجاوري"[18]، فالهاء في "لها" هي كناية عن غياب مفرد لـ/ شخص/ كائن/ وهو يحوز فقط على التأنيث الذي يرافقه في هذه العملية، وبحضور مفردة "مرايا" التي تكشفُ عن صور ماثلة أمامها، ولكننا لا ندركها ولا نلمح منها أية سمة تكشف ماهيتها، والسبب في غيابها، في الوقت الذي حضر جزء منها، وهو "هاء". و"المرايا" في العادة تُسوّر، وهذه الأضلع والأسوار تُحاصر الصور التي داخلها، لحظة امتثال الأشياء أمامها، كما أن "المرايا" هي محارق أيضاً لصورها، إذا ما انعكست عليها أشعة الشمس؛ ثمّ تُسلط على الأشياء التي نخشى افتقادها، وكأنّ التحليل هنا أمام كلية كنائية "وهي كليات غامضة وصعبة التفكيك، إذ لا يمكنُ أن نجدَ فيها تضمّنا للشيء المدلول في الشيء

الدال"[19]. عنوان مُتخمٌ بالرمزية، والرمز كما أشار أحد الباحثين هو "خزان من الدلالات وأشدّ شساعة في الانفتاح على الدلالة"[20]، فـ "ها" هي الأنثى التي تتجمّلُ، وهي بعض الشعوب التي تبحثُ عن أحلامها الضائعة، أو أمكنة من أزمنة غابرة، ستكشفها لنا هذه المرايا، فمهمتها هنا الكشف والتعرية عن الصور، وعرضها في أشكال مختلفة وعدة، تبعاً لأشكال هذا المرايا، فمنها المستطيل، المربع، الدائري، المنبسط، المُحدبة، والمقعرة هي من أكثر المرايا التي لا تُظهر الحقيقة، إنّما فقط تُكبرها.

ثالثاً ـ التّناص الدّاخلي:

ضمن هذه القراءة للعنوان يمكن البحث في العلاقة التناصية بينه وبين النّصّ الروائي. ستتناولُ القراءة مدى العلاقة التي تربط بين العنوان الرئيسي "لها مرايا" بالعناوين الفرعية من جهة، وعلاقتها بالنّصّ من جهة أخرى، ومن خلال رسم الروائية حدوداً فاصلة بين نصوصها السّرديّة وحكاياتها، حيث وسمتها بعناوين فرعية توزعت في ثلاثة وعشرين عنواناً، وبذلك ينالُ العنوان حظوته في صورة النّصّ، وفي صورة العناوين الداخلية.

1 ـ علاقة العنوان بالعناوين الداخلية:

الرواية تنطوي على مجموعة من العناوين الدّاخليّة، التي لا تقلُّ أهمية عن العنوان الرئيسي، كدلالة هامة في استكشاف النّص، من حيث البنيّة اللغويّة والدّلالية، وستُشكّلُ العناوين الداخليّة عتبات تتكىء عليها القراءة في محاولة لاستنطاق وتفكيك شفرات النّصّ، وعلاقتها بالعنوان العام أو بالعكس، "العناوين الداخليّة كُبنى سطحيّة هي عناوين واصفة/شارحة لعنوانها الرئيسي كبنيّة عميقة، فهي أجوبة مؤجّلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي"[21]. ومن هنا فالهدفُ من هذه القراءة هو، إلى أيّ مدى استطاعت هذه العناوين، أن تؤدّي وظيفة التماسك مع العنوان الرئيسي؟ من المؤكّد أن العنوان الرئيسي لم يُوضع بشكل اعتباطي لإغواء القارئ، إنّما هناك تماسك يؤمن النّص في عدّة مستويات.

إنَّ العنوان الرئيسي كما أوضحنا مسبقاً، يتضمّنُ كلمتين ذات بعدين مختلفين معجميّاً، كائن حي "لها" وشيء جامد "مرايا"، فالقارئ أمام جملة من العناوين الدّاخليّة الاسميّة، وليس ثمّة تقاطع لفظي مع العنوان الرئيسي، وكلّ عنوان يتمتّعُ باستقلاليّة عن العنوان الرئيسي والآخر في البنيّة اللغويّة، ولكن ثمّة اشتباكات تربطُها معاً، ويمكنُ قراءتها في عدّة حقول، انسجاماً وتنافراً مع العنوان الرئيسيّ:

العناوين الدّاخلية

العنوان المفرد الواضح	العنوان البسيط والصريح	العنوان العميق والغامض
ليلى . علي . الجد . ماري	**سعيد ناصر . سعيد وعلي . رسائل الجد**	**قميصا ليلى وسعيد في الجبل . سعيد وليلى في الطريق**
اللقاء . الغرام . الوصال	**في غرفة ماري . ليلى وعلي**	**قميصا ليلى وسعيد في المدينة البيضاء**
الفراق . العِداء . الجنازة	**سعيد أمام نافذته . ليلى وماري . أبو سعيد ناصر**	**. ماري في العاصمة قميص ليلى في الطريق من المدينة البيضاء إلى الجبل.**

كما أشرنا سلفاً، لن نألفَ عنواناً داخليّاً يطابق العنوان العام لفظياً، إنّما يمكن إحالة بعض العناوين إلى الوظيفة التي تؤدّيها المرايا، بشكل إيحائي أو ضمني وهذا ما سيفتحُ أبواب التأويّل.

المُلاحظ أنّ الروائيّة اعتمدت نهج الرواية الكلاسيكيّة في كتابة عناوينها الدّاخليّة، حيث عنونت خمسةً من فصولها بأسماء شخصياتها التي تتصدّر النصوص، وبعض الفصول جمعت بينهما، إضافة إلى خمسة فصول خصصتها الروائية لكتلة من المشاعر المُتدرجة من الشّغف وصولاً إلى الكراهية بين بعض الشخصيات. ومع هذا

الحضور الكثيف للعناوين، نجدُ السّرد في المتن يتحرك ضمن ديناميّة فعّالة، وليس في حالة من الاستقرار والجمود. والملاحظ أن الاسمية طغتْ على خطاب العناوين الفرعية أسوة بالعنوان الرئيسي. وإزاء هذا التنوع للعناوين الداخلية تبرزُ أحداث مُتجددة، وعلاقات متشابكة، تُبرزُ جملةً من الحالات وتغيّراتها، وخروجاً عن الثبات إلى الاستمراريّة.

العناوين الدّاخليّة تتقاسمُ مع العنوان الرئيسي على مستويين، بصفة "الكائن الحي، المتحرك الحاضر/الغائب فـ "ليلى وسعيد وعلي وماري والجد وأبو سعيد" كائنات تتحرك/حيّة، تملك من المشاعر والأفكار المختلفة والآراء، ما يجعلها دائما في عمليّة بحث واستكشاف، فالضمير في العنوان "ها" يُحيلنا إلى الكائن المؤنث الذي يملك عدّة مرايا (ليلى، ماري)، فمن المؤكد أنها تملك (أي الشخصيات الأنثوية) في عوالمها المكانيّة مرآةً أو ربما عدّة مرايا. وكذلك تتقاسم العناوين الداخلية أيضاً مع العنوان الرئيسي؛ بالشيء الجامد "الغير حي"، ولكنه من المستلزمات التي يشتملها المكان/الأمكنة أو توحي ضمنيّاً إلى المرايا "الغرفة، النافذة، الرسائل، العاصمة، الطريق، القميص، الجبل"، فكلّ هذه الأسماء ثابتة ولا تتحرك، إنّما ثمة كائن يتحرك في محيطها ويتداولها، فالغرف تشتملُ على نوافذ، والطريق من الجبل يؤدي للعاصمة، والرسائل لابُد أنها تحتوي على أخبار أو صور، والقميص من مستلزمات الكائن الحيّ، فكلّ ما هو في الخارج أو يطلُّ عليه، يعكسُ لنا صور الحياة الطارئة والمُتوالدة خارجاً.

"سعيد أمام نافذته" عنوان لا يُشيرُ إلى أيّة دلالة لفظيّة في الاشتراك مع العنوان الرئيسي "لها مرايا"، فسعيد كائن ذكوري، ومُناقض من حيثُ الجنس لـ "لها"، ويفتقدُ لـ الـ "مرايا"، ولكنّ القراءة تجدُ أنّ في العنوان ما يمثّلُ ضمنيّاً العنوان الرئيسي، في البداية ثمّة علاقة تضاد قائمة في العنوانين، ولكن الوقوف أمام النافذة، هي قرينة كاشفة، لأنَّ الوقوف أمام النافذة (=يتماثل مع الوقوف أمام المرآة)، فكما المرآة هي ظلّ الذات وصورتها ـ ورغم الغموض الذي يكتنفها، فالمرايا هي خزائن للأرواح وصورها، وتشكّلُ

الرقيب على الذّات، فانعكاسها من الخارج للداخل ـ كذلك النوافذ فهي أيضاً كاشفة، ولكنها تعكسُ ما هو خارجً للداخل، فالصور تأتي من جهة وتخرج للجهة الأخرى، وهكذا تكمنُ علاقة المرايا فقط مع الأنا، بينما النوافذ هي علاقة الأنا مع الآخر، فالاتصال مع المرايا هو اتصال صامت ومغلق، بينما مع النوافذ هو اتصال مفتوح وشاسع، وضمن هذا التضاد بين العنوانين، فهما يتطابقان في صورة الانعكاس والمراقبة والإبصار، ويشتركان مع الجدار بصداقة متينة.

أشرنا مسبقاً اعتماد الكاتبة على عنونة فصولها بأسماء شخصياتها، والعلاقات المُتشابكة فيما بينهم، كما أنَّ الفصول الروائيّة تضجُ بالأمكنة، وضمن هذه الأمكنة تتحركُ الشخصيات، وكأنّ علاقة وثيقة تربطها معاً، فـ "في غرفة ماري، ماري في العاصمة"، من حيث البنيّة اللغوية، نلاحظُ أنَّ العنوانين السابقين يشتملان على حرف جر، اسم علم، واسم مكان، كما هي الحال في العنوان الرئيسي، حيثُ حرف الجر (اللام) والضمير الغائب الدّال على الملكيّة (ها) فضلاً عن الاسم الجامد (مرايا). وهكذا نجدَ أن العلاقة بين العنوان الرئيسي وهذين العنوانين قائمة على علاقة كائن حي بشيء جامد، حيث يحصل الأمر وفق المعادلة الآتية: (لها ـ ماري) = (مرايا ـ غرفة)، فالكائن الأنثوي هنا هي ماري، المحال إليها بالكائن الحيّ (لها) في العنوان الرئيسي، والغرفة التي تسكنها ماري؛ والتي هي جزء من العاصمة، لابُد أن تشتملَ على مرآة، فلا يُعقل أن تعيش امرأة دون مرآة، وكذلك العاصمة، لا يمكن أن تفتقدَ إلى المرايا، التي تعكسُ صور الشوارع وكل الكائنات المتحركة، فالعلاقة التي تجمع بين الغرفة والعاصمة، هي علاقة المرأة بالمرآة، وعلاقة الغرفة بالنافذة، فماري في غرفتها تراقبُ ذاتها المحصورة في تلك العاصمة الكبيرة، وفي العاصمة هي تطلُّ على (الآخر)، ومدى الاختلاف بين الغرفة والعاصمة، يجعلُ الاختلاف كبيراً في صور الحياة، التي تعكسها مرآة الغرفة، والعاصمة التي ترمزُ على أنّها المرآة الأكبر لصور الحياة. وعلى اعتبار أنَّ الغرفة تصور المستوى الاجتماعي لدى ماري، كما هي العاصمة صورة البلاد الكبرى، فماري مرآة لغرفتها، كما هي الغرفة مرآة للعاصمة،

حيث ماري لها مرايا مختلفة، والغرفة هنا . ربما . هي مرآة من مرايا العاصمة، وبذلك تكون ملكيّة الغرفة تعود للعاصمة، والتي ترمزُ إلى السّلطة التي تتحكم في شؤون العباد، وصور حياتهم، وكأنّ رمزيّة الغرفة والعاصمة، "علامة تُحيلُ إلى الشيء الذي تُشيرُ إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمدُ على التداعي بين أفكار عامة"[22]، فالارتباط بين العنوان الرئيسي وجملة من العناوين الدّاخليّة، كانت قائمة على جملة من العلاقات السيميائيّة، البنائيّة، والانعكاسيّة، وجرتْ ضمن سيّاق تخييلي، ربما تُساهم هذه العناوين بطريقة ما في دفع دفّة القراءة نحو معاني جديدة، وفكّ بعض اللغز عن العنوان العام.

2 ـ علاقة العنوان بالنّص:

من الصعوبة بمكان، قراءة الدلالة الأولى للعنوان العام/ العتبة الرئيسية الأولى والأهم في النّصّ الموازي، إلا بعد إزالة الغشاوة عن نصفِ صفحات الرواية، واجتياز إشاراتها المُخبأة.

"لها مرايا" هذا العنوان ينطوي على نقصٍ، والذي . ربما . كان برغبة معرفية وإغوائية من الكاتبة، لإثارة الغبار حوله بجملة من التساؤلات، أو لجوئها إلى الرمز للتطرق إلى بعض القضايا الإشكالية/ سياسية، اجتماعية، ثقافية/، "فالعنوان يُعتبر معبراً نحو مضمون النّصّ، وعنصر وشاية بمنحاه الإيدولوجي"[23]، لذلك جاءت جولة القراءة في هذا الفصل، إجابة لعدة تساؤلات عن ماهية هذا العنوان "لها مرايا"، وما السّرُ وراء هذه الـ "مرايا"، لذلك ستحاول هذه القراءة أن تبحث بداية عن صدى العنوان في المتن الروائي، وهذا ربما لن يتمّ إلا عبر السؤال المكثف التالي: هل العنوان هو إسقاط للنّصّ، أم أنّنا سنكتشفُ لاحقاً في نهاية القراءة، بأنّ النصّ الداخل (المتن) هو إسقاط للنّص الخارج (العنوان الرئيسي)، وهل العنوان الرئيسي هو فقط تقنية شكلية بحتة كما في أيّ عمل أدبي؟

يشير أحد الباحثين إلى أهمية العنوان بالقول: "يحتازُ العنوان على أهميته في استراتيجية القراءة، حيثُ يتفكك النّصّ في العنوان وبه، وبالمثل يتفككُ العنوان في النّصّ

وبه"[24]، ولتحقيق ذلك لابُدَّ من البحث عن العلاقات التي تربطُ بين العنوان ونظيره في المتن السرديّ، فلربما يكون العنوان الرئيسي النواة الدلالية لكلّ النّصّ، وقد يكون العنوان منتشراً عبرَ النّصّ من خلال حضور مكثف يتجلّى في عدة صور، وقد يعكسُ النّصّ البنية اللفظية والدلالية للعنوان، من خلال إجراء عملية مقارنة وموازاة بين العنوان البسيط المختزل، وبين النّصّ ككتلة واسعة تختزل هي الأخرى جملة من الدلالات المتوزعة في النّصّ، فالقراءة أمام نصّين، الأول هو "العنوان الرئيسي"، والذي لا يتقلّصُ دوره كعتبةٍ أولى فقط في مواجهة "النّصّ الثّاني" وفتح نوافذه المُغلقة، إنّما كعنصر موازٍ يشارك النّص الروائي أيضاً في حقوله المُعجميّة والبلاغيّة والجماليّة، فيمكنُنا أن نصنّفَ القراءة إلى نماذج وذلك وفقاً لحضور العنوان في المتن إلى: حضور لفظي كليّ ، حضور لفظي جزئيّ، حضور دلاليّ ، وحضور موضوعاتي للعنوان.

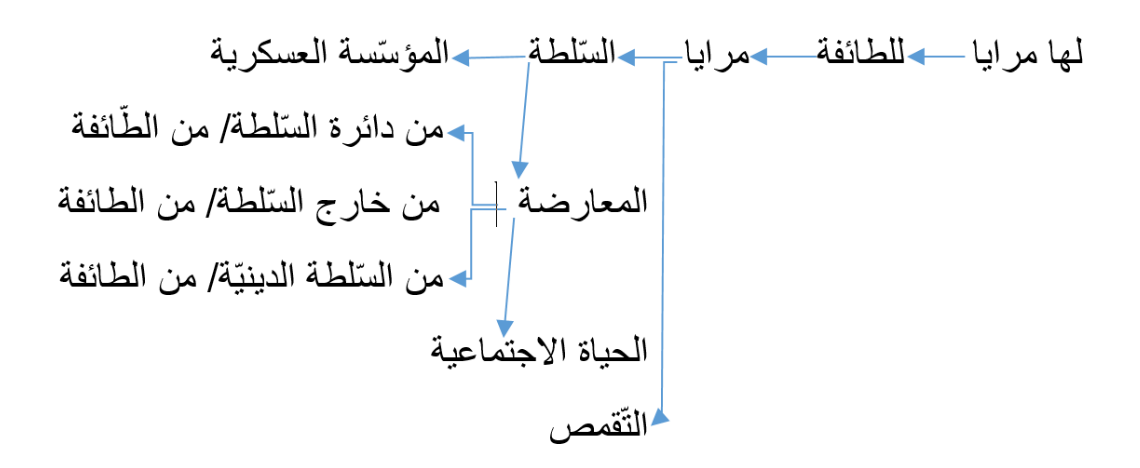
الحضور الكليّ للعنوان في النّص المُعنون "لها مرايا" افتقدته الرواية في كلّ فصولها، فلم تشهدْ القراءة خلال مرورها أيّ حضور للعنوان بملفوظه الكامل والكليّ، ولكن القراءة خرجت بطاقة هائلة من الملفوظ الثاني في العنوان، والمقصود به هو لفظة "مرايا"، فالنّص يكاد في بعض فصوله يغرقُ في مراياه الكثيرة والمتكررة في السطور والصفحات بشكل مكثّف "تنظرُ في المرايا، مرآتها المفضلة، تنتهي أمام إحدى المرايا، تُحدقُ في مرآة غرفتها، تنتقلُ بين المرايا، كرهت المرايا، مراياها الموزعة على الجدران، تتحركُ بين المرايا عارية، يبصقُ على مراياها، كسرَ مراياها، كمية المرايا، تذكرت مراياها، .... إلخ"[25]، فاللعبة اللغوية في النّصّ لا تقلّ عن الرمزية والغموض الذي استقصدتهُ الكاتبة في عنوانها. صحيح أنّ العنوان لم يردْ بشكل كلي كتركيب واحد ومتكامل، إنما من خلال الأمثلة السّابقة والتمعن فيها، سيجدُ القارئ أنَ الجزء الأول من العنوان الرئيسي قد تكرر هو الآخر بشكل مترادف وضمني مع ملفوظ "مرايا" فقد تكررت الـ "ها" الدّالة على الكائن المؤنث بشكل واضح ومثير، فالكسرُ والبصقُ والكراهية إنما هو لمراياها/ الأنثى المُتخفية وراء هذه المرايا، أو ربما الكامنة فيها، فهي من تنظرُ وتحدقُ وتتحرك وتتذكر مراياها، وكأن هذه الكائن المؤنث بمراياها في مواجهة وتحدّ

مع أطراف أخرى، تتحرك حولها وفي إطار مراياها. وقد تطرقت السّاردة إلى الشغف الذي يستبدّ بالبطلة في حبّ المرايا، "كانت ليلى الصاوي تجلسُ أمام مرآتها الطولانية المتحركة، .... بينما توزع نظراتها في المرايا الكثيرة، .... الغرفة تحولت إلى لعبة للمرايا، بعد أن وضعت في سقف الغرفة مرآة دائرية حول الضوء الأصفر، ولولا الزوايا المتبقية من حواف الدائرة في الحائط، لبدا السقف مرآة بلا حدود"[26]، والرغبة في اقتنائها بعدة أشكال طولانية، مدورة، ثابتة، ومتحركة: "تنظرُ إلى الجدران، فترى عدّة انعكاسات لجسدها ووجهها في المرايا الصغيرة على الحائط؛ محيط وركيها، أسفل صدرها في المرايا النصفيّة حول الأرائك، أجزاء من وجوهها الكبيرة التي تظهر في المرايا الصغيرة المتوضّعة بين الأريكتين مثل صور دائمة لها"[27]، وبكثرة مبالغة فيها منذ الطفولة "تتوزع أغلب المرايا من دون ترتيب، ملتصقة بالجدران، المرايا الثابتة جلبتها معها من بيت جدّها، مرايا دائرية قديمة بإطار معدني صدئ، خبأتها في غرفة جدها أيام الطفولة البعيدة، وتظاهرت أنها تحتاج لمرايا جديدة من أجل جدّها"[28]، والبعض من مراياها ذات وجهين؛ إحداها يعكسُ الوجه بشكل مكبّراً؛ والوجه الثاني هو انعكاس حقيقي للوجه.

"لها مرايا" عنوان منتشرٌ بشكل ملحوظ في النّص؛ وفي علاقته مع النّصّ، مع أنَّ الكاتبة يبدو أنها قامت بمحاولات حثيثة، لتجعل منه متخفيّاً بمعانيه ودلالاته، فلم ترمي بعنوانها جزافاً، ولم تعلنهُ صراحة وبشكل مباشر وتقريري، إنّما العنوان هنا يحاولُ "تجاوز الوضوح المحض، والمباشرة في تحديد موضوع النّصّ، وبدأ يتلمسُ طريقه في البحث عن خصوصيته، بتجاوزه لوظيفة التحديد، ليكون خطاباً لا تسمية فحسب"[29]، أما فيما يخصُّ الحضور الدّلاليّ للعنوان في النّصّ (التّناص اللفظيّ)، فكما أشارت القراءة مُسبقاً؛ إنَّها لم تُصادف تكرار للعنوان حرفيّاً "لها مرايا"، ولكنها كانت أمام جملة من الأفكار والمعاني والإشارات والرموز والدّلالات المكثفة للعنوان، "إنّها هي نفسها روح الزمن البعيد"[30]، فليلى الصاوي تُحيلنا إلى أزمان منقضية منذ مئات السنوات، ولكنّ الزمن والمكان عندها يتقاطعان معاً في حياة واحدة تعيشها الآن، فـ الـ "ها" في

العنوان يستدعي حضور "الكائن" وهو "ليلى"، وطالما هذه الأرواح متجددةٌ في الزمن "لتعيش داخل حيوات متعددة....، في إحدى حيواتها"[31]، فالأرواح هي "مرايا" لـ"ليلى"، أي صورها، وهذه الصور متكررة، كما النوافذ، فالبيوت تُعرفُ بنوافذها، والنوافذ مرايا ومعابر لمعرفة الحقائق، ووسيلة للاتصال بين عالمين، داخل وخارج مختلفين كليّاً؛ طالما تشتركان في الجدار الذي يفتحُ لهما فضاءات جديدة على الحياة، بيوت بلا مرايا وبلا نوافذ؛ هي بيوت تحيا في فراغ، هي سجون تفتقدُ الوصل مع الذات والآخر، فالعلاقة بين المرايا والنوافذ، علاقة تماثل وتضاد في الوقت نفسه، النوافذ جسور بين العتمة والنور، والمرايا انعكاس لكلّ ما هو مرئي وغير مرئيّ، كلتاهما تفتحان فضاءات ذهنية وبصرية جديدة، وبذلك تتجاوزُ النوافذ والمرايا مسمياتها التقليدية والثابتة، لدلالات كاشفة ومنفتحة على النّص، فحضور النّافذة ككائن صامت، مرآة للتأمّل، وغيابها، غياب إنتاج صور الحياة "تصمتُ وتنامُ وترى في أحلامها أنّها ستعيشُ يوماً في كلّ بيت، وأنّ جسدها سيتحوّلُ إلى صور كثيرة يستطيعُ الناس رؤيتها بعيداً عن وجودها الحقيقي، وهي نفسها تنظرُ إلى صورتها عبر نافذة صغيرة تبدو مثل مربع صغير. وهذه النوافذ تظهرُ على بيوت الناس جميعاً، ويقومون برؤية العالم كلّه من خلالها وليس صورتها فحسب"[32] وما يستدعيه السؤال هنا، ما صور هذه الحيوات؟، والصور تستلزم وجود المرايا، والمرآة كما يُقال تجسيدٌ رمزيّ للروح، وضمن هذه العلاقة بين الكائن والأشياء، تنهض الدلالة الرمزيّة في العنوان.

أما على مستوى التّناص الموضوعاتي بين العنوان والنّص، فالقراءة تمخطت عن عدة مستويات مُكثفة ومنتشرة عبر المتن الروائي، يمكننا تأويلها من خلال حقل دلالي واحد، وهو حقل "الطّائفة"، وما يندرج فيه من مرجعيات، ومنه يُمكنُ للقراءة أن تفكّ الكثير من الخيوط العالقة، وتحفر عميقاً بحثاً عن جذورها، في حقل الاشتمال والتضمين في السياق الروائي وذلك وفق المخطط التالي:



وللبحث في العلاقة بين جملة هذه الكائنات الحيّة الكامنة في، الطائفة، السّلطة، الأنظمة، المعارضة، والحياة الاجتماعية وبين الـ "مرايا" كعنصر ومادة صامتة، ـ ليس فقط كأداة تعكسُ صورة المُتأمّل وكلّ الأشياء الماثلة أمامها، إنّما كصور تعرضُ الكثير من الحقائق أو بعض الظواهر ـ كان لابُدّ من جلب قرائن نصية تُظهر التعالق المفرط بين العنوان العام والنّصّ، واستناداً إلى هذه العلاقة، ستنحازُ القراءة إلى أعمق الأنساق الموضوعية هيمنة على النّصّ وانعكاساً للعنوان الرئيسي، وهي الطائفة، كنواة رئيسية تدول حولها الرواية، فلا شيء علانية، ولكنها تفتحُ النوافذ على عوالم خاصة بكل مجرياتها السياسية، الثقافية، والاجتماعية للطائفة، وإن حاول العنوان الرئيسي أن يراوغ ويصنع حوله شبكة عنكبوتية، فبؤرة النصّ تتوضح رويداً رويداً، لتكشفَ عن الكثير من التفاصيل الدقيقة في حياتها وطقوسها، ولربّما تُمررُ بعض الخطابات السياسية والدينية، وذلك عبر الزمكان المُتداخل دون أن تؤثّر في مجرى البنية السّرديّة للرواية. في حاضر يُدشنُ موت القائد الذي من المُفترض ـ بالنسبة للطائفة ـ ألا يموت، "هل يُعقل ذلك؟ مات الرئيس! ....، كانوا غير مصدقين ما حدث"[33]، فالرئيس قد مات، وهذه كارثة، فالسّلطة في حالة ارتباك كليّ، والخشية من زعزعتها/ السلطة، جعل كلّ قوات الجيش في حالة استنفار، إنّهُ أمرٌ لا يتقبلُهُ عقل وربما ضد إرادة الكون، "سيجتمعُ الناس لأيام طويلة حول راحلهم، يبكونه ويتحسرون على الأيام القادمة بدونه، .... القائد الذي لا يموتُ أبداً"[34]، فالروائية تُبرزُ السّلطة/ القائد ـ على لسان السّارد ـ على المستوى الشخصي؛ بأنّها الشخصية الكارزماتية لدى الطائفة، وهي شخصية

خارقة، عظيمة، استثنائيّة، ولن تتكرر أبداً، "إنّهُ يملك عدّة أدمغة، ... إنّهُ لا توجد قوة يمكنها أن تزيحَ هذا القائد عن عرش البلاد"[35]، فحركة السرد في الرواية تسيرُ وفق حركة تناوبية ومتلاحقة، تتجه نحو الوراء، ثمّ تعود مرّة أخرى لزمن أقلّ بعداً، ولكنّ الحوار ما يزالُ يدورُ على لسان السّاردة عن "الطائفة" التي تعرضتْ للإبادة والقتل والقمع باسم الدين، وأيضاً تحت هيمنة ما يُسمى بالسّلطة، والقاسم المشترك بين النظامين/ السّلطتين، هو الانتهاك والقتل "عاشوا أجيالاً طويلة يحملون أرواحهم على أكفهم، غير مصدقين نجاتهم من قدرهم المحتوم المروّع، وكان أغلب الذين ينجون من هذه المجازر الجماعية يتعاونون فيما بينهم، ويتحولون إلى عائلة كبيرة، تخرج على شكل جماعات، تصعدُ نحو السماء، فالسماء يعني لهم المكان الأكثر علواً؛ في الجبال البعيدة حيث لا تطولهم أيدي جنود السلطان التركي"[36]، وكما أسلفنا القول، فالزمكان يتقاطع في السّرد الروائي، بين استرجاع لمرحلة مؤلمة من الماضي مرتْ بها "الطائفة"، فكانت في موقع المظلوم المُنتهك إنسانيته من قبل المُستعَمر/ العثماني، والممنوع من العيش الكريم، "وقد أُدخلنا أحد الجوامع في مدينة حلب وقُتلنا. أذكرُ رائحة القتل. أسمع الصراخ، وصياح الأطفال والنساء وكلمات الله، .... بعد ذلك اليوم، بعنا أرضنا بأبخس الأثمان لنأمن حياتنا وبطش السلطان سليم الأول"[37]، لتنتقل الأدوار وتتبادل، فتكون بعد زمنٍ في موقع الظالم، والمُنتهك لإنسانية أخوته في العقيدة والحياة، وقد قامت الروائيّة بتوظيف الكثير من حكايا الميثولوجيا كما جاء في ثنايا النص: "حلم أنّهُ يحملُ ثلاثة رؤوس فوق جسده، ويهيم على وجهه حتى يصل حافّة يعرفها. يطيرُ من الحافّة ويسقطُ رأس واحد والرأسان الآخران يطيران في الفضاء، أمَّا جسده فيختفي"[38]، فـ "سعيد" هو الحارس الشرعي للمؤسّسة العسكرية/السّلطة، السّلطة التي تستدعي حارساً لممارساتها، الحارسُ ذو الرؤوس الثلاثة، الحيوان المتوحش في الأسطورة الإغريقية (السيربيروس)[39]، وهذا ردٌّ على ما تنتجه المؤسسة العسكرية، فكلٌّ من السّلطتين يمارس تعسفه بمرجعيات مذهبية وسياسية، إضافة لبعض الحقائق التي وُظفت لخدمة النّص الروائي، الحقائق التي قال عنها أندريه جيد بقوله: "الحقائق تبقى خلف الأشكال

الرمزية"[40]، ومجموعة من الأحداث لزمن غير بعيد "كانت مرايا السيّارة من الزجاج الأسود الذي يسمح برؤية الخارج دون أن يعرف الناس وجوه راكبيها"[41]، فمرايا السيارة هي نوافذ السّلطة/السّيارة، من خلالها تراقبُ الخارج، هي ترى ما تريد، بينما الآخرون لا يتوجب عليهم أن يروا أو حتى يستفسروا، فالنوافذ هي مصدر خوف ورهبة لدى الآخرين، حتى لدى أصحاب النفوذ ذاتهم، لأنها تعكس صورهم وممارساتهم الحقيقية "ركبوني يا ماري كلّ يوم حتى ملّوني. مثل عنزة ركبوني. حلقوا شعر رأسي. شلحوني ثيابي. جعلوني أجلسُ مثل عنزة"[42]، ورغم هذا الاختلاف السّلطويّ (العلماني ـ سلطة البعث) و(الإسلامي ـ العثماني) ، إنّما ثمة انسجام وتسلسل فنيّ، فكلّ حدث يستدعي الآخر في تناسق ونسيج حكائي لن يُشعرَ القارئ بفواصل حادة تفصل بينها طالما هناك خيوط تربطُها وتجعلها متماسكة في البنية السردية، وبحضور وصفي مكثّف، فاعتماد السّاردة . ليلى على الفعل الحيّويّ، بصيغة المضارع حيث الزمن فيه مستمر ومُتابع للحالة (يجدون، يستقرون، يعيدون، يكادون، يطؤون، يلحقُ، ينكلون، يحولونهم)، وكأنها لا تريدُ أن تُفصلَ الماضي عن الحاضر، فالزمن والأحداث يسيران معاً نحو أفق مستقبلي مُخيف "وفي رحلة هروبهم المستمر عندما يجدون كهوفاً ومغارات، كانوا يستقرون فيها بحثاً عن مكان أكثر أماناً وقرباً من الغيوم، يعيدون فيه إنتاج ذريتهم، ولكن جهودهم كانت غالباً تذهب سدىً، إذ لا يكادون يطؤون أرضاً، حتى يلحق بهم جنود السلطان ينكلون بهم، ويحولونهم إلى كتل من الجثث"[43]، لذلك فالطائفة كانت بحاجة لرجل عظيم، يحقُّ له ما لا يحقُّ لغيره، ووجوده كان مصدر أمان لهم، في مواجهة الماضي ومجازره بحقهم: "إنّ الله عوّض جماعته بهذا الرجل الذي أعاد وجودها وحفظها من ضياعها"[44]، فرأس السلطة هنا/ الرئيس، هو صمام الأمان للطائفة، ومرآتها التي ستتمكنُ "الطائفة" من الحفاظ على وجودها وديمومتها، فـ "الطائفة" عليها أن تصدّ الموت عنها، وهذا لن يتمّ إلا بسلطة قوية وقادرة، على مواجهته حتى تحافظ على أبنائها من الزوال "بعد ذلك النهار الذي فتح نافذته فيه،

ورأى الجنود يحيطون بمنزله، تيقّنَ أن لا خيارَ له فيما فعله أو حتى ما سيفعله. كان بحاجة للقوة التي بحثَ عنها، واكتشفها ووجدها في شخص سيّده الرئيس"[45].

السّلطة تستدعي من يطاردها، فمن الطبيعيّ جداً أن تُفرزُ حولها صراعات، ولابُدّ من واجهُ مضادة للّسلطة، فكانت المعارضة التي تمثّلت في التكتّل الطائفي نفسه، وأولها في جسد السّلطة نفسها، فكان الشقيق الأصغر للرئيس الراحل المتهم في الكثير من الجرائم والمجازر الجماعية في ظلّ حزب البعث(مجزرة حماه، ومجزرة سجن تدمر)، والذي تمَّ نفيه بعد محاولة الانقلاب ضد أخيه سعياً للاستيلاء على السّلطة، المحاولة التي تمتْ من النخبة العسكرية القريبة جداً من رأس السّلطة "شكلّوا وحدات عسكرية تابعة لشقيق الرئيس، قبل أن يغادر البلاد مُكرهاً"[46]، ولأنّها معارضة ضمن عائلة السّلطة/الطائفة، تمكّنَ وقتها الأسد/الأب من تصفيتها، مقابل أموال باهظة حصل عليها الشقيق الأصغر.

أمَّا المعارضة التي شكّلت مصدر خوف للسّلطة، المرآة العاكسة لسياساتها التعسفيّة ـ القائمة على نهج الإقصاء والقتل المنتظم في وجه الانفتاح الثقافي والرغبة في التّغيير ـ تمثلت في شخصية (علي)، ابن الطائفة، ابن الجبل، "كان حينها غاضباً من الملفّ الذي قرأ فيه عن ابن قريته"[47]، الطالب في كلية الطب، والمنتمي لأحد الأحزاب اليسارية السّرية في عهد القائد/ الأب، الحزب الذي أغلبية مناصريه ومؤسّسيه من الطائفة نفسها، إضافة إلى بعض الأقليات الأخرى، ومحاولات السّلطة في أن تواري بعض وجوهها/مراياها، لتعكس وجه/مرآة مغايرة، لما هو في الواقع، من تغييب للحريات، حيث أجهزة الأمن هي اليد العليا في كلّ مؤسّسات البلد، وتنصيبُ نفسها من دعاة حرية الرأي وحاميها، لكن يبدو أن هيمنة السّلطة وتعسفها، جعل من الصعب الانسجام وقبول الرأي الآخر. يقول عليّ في خطابه لـ سعيد أثناء تحقيق الأخير معه: "تتلذّذُ بأنّك صاحب سلطة. أنت ضبع يتسلّحُ بأسلحته ضد واحد من أبناء طائفته العزل. تضربه وتعذّبه وقد تقتله لأنّهُ ليس مثلك. أنت تسجنُ وتقتلُ كما قُتلَ أجدادنا،

أنت من يُعيد الدور الذي تهنا في الأرض من أجله.. من هو الخائن؟ أنا أم ... "[48]، وكأن علي (السّارد) يشابه بين السّلطة العثمانية/ الإسلامية، والسّلطة العلوية/ العلمانية) فكلّ من يتجاوز قيم وأمن السّلطة، يُحاسبُ كخائن لسيادة الوطن عند الطائفة، وخاصة عندما يكون المختلف معها ابن الطائفة، فهذا من المكروهات/التابوهات لدى الطائفة "أنت تعرف.. أنت منا وفينا"[49]، فالبحث عن المساواة في الحقوق، وتحقيق العدالة الاجتماعية في تلافيف هذه السّلطة/الطائفة، هو ضربٌ من الفنتازيا، لذلك فاستحالة العلاقة بين السّلطة والمعارضة، والتي تمثلت في شخصّية سعيد/السّلطة وشخصيّة علي/المعارضة، أدت بـ "علي" إلى السجن، ثمّ لاحقاً إلى الانتحار.

أمَّا المواجهة الأصعب - ربّما - هي بين المؤسّسة العسكرية/كسلطة سياسيّة، وبين شيوخ وعلماء الطائفة/ كسلطة دينيّة، لها حضور متميّز لدى أغلبيّة أبناء الطائفة، وفي ظلّ الهيمنة البعثيّة، تفاقم الغياب بين السّلطة/الطائفة، وبعض من مرجعياتها الدينيّة، وباتت علاقة قائمة على الرفض وعدم قبول كلّ ممارساتها، وتجسّدت هذه المعارضة في شخصية الجدّ (علي الصاوي)، الشيخ الحكيم، الرافض مع بعض من أبناء الطائفة إنشاء دولة تخصُّهم، لتحميهم من بطشِ كلّ من لا يجدُّ في الطائفة إلا أقليّة يختلفون معها دينيّاً "قرّروا أنّهم ضدّ إنشاء دولة للطائفة بعرض من الفرنسيين، وقالوا لهم: يفضّلون أن يكونوا بلداً واحداً"[50]، ولكنّ السؤال يبقى رهيناً في أعماقه/الجد - عن تاريخ معاناة الطائفة - التي تناوبت عليها الأنظمة والمِلل، فكانت الضحيّة المُتلاحقة "لماذا لم يُكتب عنّا؟ ولماذا بعد مرور زمن طويل على موتنا المتلاحق، بقينا صامتين"[51]، فقد ترك الجدُّ الكثير من الرسائل، التي أُحرقت بموت الحفيد "علي"، انتحر ليحرقَ ما لا جدوى من تركها، طالما ستبقى مدفونة، ولن تُقرأ لأن كل ما لديهم يجبُ البحث فيه. يقول الجدّ فيما تبقى من رسائله المحروقة "الحقيقي منّا لا يحلم بسلطة. الحقيقي منّا منذور للفكر والعقل والعدل"[52]، وكأنّ ولاء الطائفة للحكمة والفلسفة فاق ولاءهم للسّلطة، وكأن فصول الكراهية المُتتالية بين سعيد/السّلطة

والجد/المعارضة توضحت شيئاً فشيئا في مرايا (ليلى)، "لم تهتمّ إن كان من أعداء جدّها وناسها، أم كان حاميهم، ...كلّ ما ترينه من حضور أبناء جماعتك هو قشور لا تمتّ لحقيقتهم بصلة"[53]. أيّ حقيقة يوردُها الجدُّ، حتى تحوّلُ علاقةَ أبناء القرية الواحدة والطائفة الواحدة، إلى علاقةٍ تبعثُ الخوفَ في أوصالِ سعيد/السّلطة كلّما اقتربَ من نافذتِهِ، أو من وجهِ ليلى، فيدبُّ الغضب في جسده وتحوّلُهُ إلى وحش لا يعرفُ غيرَ الانتقام "تعالَ أيّها الشيخ وانهض من قبرك وتفرّج على من بقي.. أنا أم أنت؟ هيّا انهض لنرى من ربحَ منّا"[54]، إنّها الجبهات التي يؤكدُّ سعيد/ السلطة منها على انتصاراته، قبل أن يُعلنَ هزيمة سطوته أمام ليلى، ليتحوّل حبّه لها (ليلى) إلى لعنة وانتقام، طالما لم يُحقق خلاصه من حكاياتها، وعاش أسيراً لحبها، بين مدّ وجزر، وخصّها برعايته السّلطويّة، حتى في أدق تفاصيل حياتها، كان هو المُتحكم والمُتسلط في شؤونها "تنظر إليه مبهورة وهو يحوّل حياتها. اشترى لها بيتاً واسعاً، وكسر مراياها ومنع عنها المرايا في البيت الجديد"[55]، وعندما توقفت شهرزاد عن الكلام، أمر شهريار بقتلها "انظري إليّ. قال بصوت أجشّ غاضب. لم تستجبْ. عيناها مصوّبتان نحو نقطة ثابتة عمياء.

ألن تحكي لي اليوم؟ قال:

- ولا في أيّ يوم آخر."[56].

فكانت نهاية علاقة الحبّ التي جمعت ليلى بالسّلطة، حيث تمّ الزج بها في السجن بتهمة حيازة الحشيش، لأنّ كلّ سلوك - بحسب وجهة نظر السّلطة - ينافي قواعد وقيم السّلطة، يجب أنْ يُحاسبَ عليه، وكلّ تجاوز لقيمها، يستوجبُ العقاب، وهذا يؤكد ما ذهب إليه بيار بورديو في معرض كتابه عن الدولة "إذا أردتَ أن تُشرعنَ عملاً في مجتمع ما عليك أن تغير تسميته ليصبح رسميّاً"[57]، ولدى السّلطة كلّ الصلاحيات في شرعنة الأشياء، ولا يُخفى دور سعيد في ذلك، طالما شعر أنّ ليلى أدركت بحدس

مراياها، إنّهُ وراء سجن علي، وهي تقتربُ بذلك من مصالحه، وأمان سلطته، فكانت محاولات سعيد إقصاءها عن الحياة، في محاولة لكسر حيواتها والحدّ من وجودها.

ممارساتُ دوائر السّلطة وتعسفها، لم تطل المعارضة السّياسية، والدينية، وعشيقات رجال السّلطة فقط، إنّما طالت الكثير من فئات الشعب، ومن أبناء الطائفة نفسها، بعد غياب لمبدأ تكافؤ الفرص، واتساع الشرخ/الشّق بين أبناء الطائفة الواحدة في الكثير من المجالات، فالمقربون والعاملون في دائرة السّلطة، لهم الحظوة الأكبر في رغد العيش وحياة القصور "قدّم له كلّ ما أراده، وحوّله من ضابط عادي إلى واحد من الأثرياء الكبار"[58]، فمن الطبيعي جداً أنْ يقدّمُ ابن الطائفة/ السّلطة(سعيد) كلّ الولاء لهذه السّلطة، طالما يعيشُ مُحاطاً بالحرس والخدم في عشه الذي بناه فوق الهضبة، وسماه "عش النسر"، ومن نافذته البعيدة، يراقب أهله وطائفته، ومن هنا أستمدّ سعيد شراسته وقوته، نتيجة قربهِ من رأس السّلطة/ الطائفة نفسها. وعلى الجانب المقابل لجبل قاسيون، استوطنت عائلات كثيرة إحدى الهضاب المحيطة بسفح المدينة، القادمة من قُراها وجبالها، للتطوّع كحراس للسّلطة/الطائفة، بعد أنْ وعدهم رفعت الأسد "بأنّه لن يظلّ فقيرٌ واحد في سرايا الدفاع"، وأنّهُ سيغرقهم بالأموال، ولكنّهُ خذلهم بعد أنَّ فرَّ من البلاد بأموال طائلة، وتركهم لفقرهم، حيث أفواه بشرية من الأطفال تنتظر، ليدفعوا بعض الجوع عن بطونهم "قبل أنْ يغادر الشقيق البلاد مُكرهاً، ويأخذ معه أكثر العائلات المخلصة له إلى فرنسا وإسبانيا، مع أنَّ بعض العائلات الأخرى بقوا على حالهم في العاصمة، بعد أن استوطنوا إحدى هضابها، وتحولت مع مرور الزمن إلى مكان بائس يعجّ بالأطفال والفقر"[59]، حتى قرية سعيد، ما زالت بيوتها الطينيّة على حالها، طالما لم تربطهم صلات قويّة مع السّلطة، لذلك بقيت محتفظة بفقرها "وبعض بيوتهم المبعثرة التي يخرجون منها، تشبه بيوتاً بدائيّة بالكاد تحتوي على حصر بلاستيكيّة، وأدوات بسيطة لعيشهم. ليست بيوتهم فقط، بل بيوت كثيرة في قرى الجبل السّاحلي كانت كذلك وبقيت على حالها. لم يغيّرها الزمن كثيراً، تحوّلت إلى بيوت إسمنتيّة فقيرة تعجُّ بالأطفال"[60]. كما أنّ بعضَ الفئات من النسيج الاجتماعي، نالَ

حظوة في أن يحققَ شهرةٍ واسعة ويكسبَ أموال طائلة، نتيجة شبكة من العلاقات مع أصحاب النفوذ/السّلطة، وذلك من خلال صلات القربى أو ما شابه، كما في حالة الستّ ميرنا، صاحبة صالون لتزيين النساء "كان أكثر صالونات حيّ الرمانة شهرةٍ وقدماً. ارتادته معظم سيّدات الطبقة الغنية، كانت الستّ ميرنا حريصة على نوعيّة النساء اللواتي يأتين إليها، وتعرف كيف تنتقيهنّ بعناية وتدلّلهنّ. ومن خلالهنّ ولسنوات طويلة، استطاعت أن تؤسّس لنفسها مكانة خاصّة من خلال نفوذ زوجات المسؤولين في الحكومة وعشيقاتهم"[61].

حاولت القراءة محاصرة العنوان في هذا النّصّ المتحرك، والذي لم يتم إلا بحضور القارئ وفاعليته في القراءة، فالعلاقة بين القارئ والنّصّ؛ هي علاقة يجب أن تكون فعّالة ونشطة، لأن فعل القراءة الذي يقوم به القارئ يساعد على تشكيل دلالات جديدة للعنوان، وخاصة كلما تقدّمَ القارئ باتجاه نهاية النّصّ، فعملية القراءة التي تتمّ من العنوان/ العتبة مروراً بالمقدمة حتى الخاتمة، ليست عملية سهلة ومرنة، فالقارئ سيجدُ نفسه أنهُ يجتازُ متغيرات عدة صعوداً وهبوطاً، أفقيّاً وتدريجيّاً، وتبعاً على منواله كانت الدّلالات تنحازُ يميناً وشمالاً، في محاولة حثيثة لإيجاد الانسجام بين العلاقة التي تربط بين العنوان والنَّص على عدة مستويات تطرقنا إليها، وذلك عبر علاقة الطائفة القوية بالسّلطة، ومتغيرات هذه العلاقة، عبر خطابين للسّلطة، وكيفيّة طرحها لجملة من الوقائع التّاريخيّة الحقيقية للطائفة، في أزمنة متباعدة ومتقاطعة، وتصوير للتحوّلات التي أصابتها.

ومن المُستساغ للقراءة في دراستها لظاهرة التقمص (بوصفها تنتمي إلى الحقل الموضوعاتي للعنوان في علاقته بالمتن السردي) أن تقفَ في مواجهة مرايا بطلة الرواية "ليلى" وعوالمها المختلفة والمتعددة، والأجدر عدم التطرق والبحث العميق في معانيها الفلسفية، العلميّة، أو الدينيّة، بين مُتقبل ومؤمن بها، وبين مُعارض ورافض لها كليّاً، إنَّما قراءتها كمؤثر في النّصّ الروائي، وقيمتها الرمزية في البنيّة السّرديّة.

"لها مرايا" هذه الـ "ها" باعثةٌ للحيرة والقلق ـ فثمّة أشياء تحتاجُ للكشف والتعرية، أشياء لابدّ أن نرى انعكاساتها، وليس سوى المرايا، الكاشفة للذات البشرية، وعبر اعتماد الروائية تقنية الاسترجاع السّردي، من خلال ظاهرة التقمص كرمزية أدبية، لنفضِ الغبار عن جملة من الأحداث والتفاصيل الدقيقة، التي مرّ عليها زمن طويل، وتقديمها للقارئ بعدة شخصيات رمزية أو واقعية. وذلك خلال محاولة الروائيّة في نقلِ ظاهرة التقمّص لدى الطائفة العلويّة وبعض الطوائف الأخرى؛ من حالة الشفاهية إلى بنيّة روائيّة، لها خصوصيّة وقرّاء.

التقمص ← ليلى ← سعيد يذبحُها في انطاكية
ليلى ← سعيد يقتلُها في المدينة البيضاء/ حلب
ليلى ← سعيد يسجنُها في دمشق

القميص ← يوسف ← القميصُ المصبوغ بالدمِ
يوسف ← القميصُ الذي قُدَّ من دُبرٍ
يوسف ← القميصُ الشافي لداء أبيه

فيما سبقَ نرى أنّ الروائيّة تتكئُ على الموروث الدّيني، واستناداً على ظاهرة التقمص، وعمليّة التّناص مع قميص يوسف، حيثُ (ليلى ويوسف) هما دائماً الضحيّة لسّلطة الأخر، نلاحظ أنّ الروائيّة تحرصُ مراراً على تكرار القميص في بنية السرد الروائي، ومن خلال ثلاثة عناوين داخليّة أيضاً: قميصا ليلى وسعيد في الجبل/ قميصا ليلى وسعيد في المدينة البيضاء/ وقميص ليلى في الطريق من المدينة البيضاء إلى الجبل. هذه الإحالة إلى القميص؛ هي إحالة إلى الظلم والعنف الذي تعرّضَ له (يوسف) مرّة من أخوته، وأخرى من زوجه الفرعون، كما المظلوميّة التي تعرضت لها (ليلى)، مرة من السّلطة العثمانية، ومرّة من سلطة الطائفة، ليعود مرّة أخرى ويكون قميص الشفاء وردِّ البصر لأبيه، كما كانت قمصان (ليلى)، وليتعود بالقميص الأخير وحيدة باتجاه الجبل، وكان قميصُ خلاصها من الموت، "فالأجساد أقمصة للأرواح تنتقلُ من واحد

إلى آخر منها"[62]، فحضور القميص هنا رمز الحقيقة التي تبحثُ عنها (ليلى)، كما كانت قمصان سيدنا يوسف عليه السّلام، كما هي قطعة غير حيّة، ولكنّ الروائيّة استعارت الروح لها وجعلتها محسوسة، فالقميص مرتبط بأفكار وروحانيات، ورمزاً دالاً على صاحبه، فقمصان يوسف كانت مرايا له، مرّة كبشارة لوالده يعقوب، دلالة على أنّهُ ما يزالُ على قيد الحياة، ومرّة على براءته من تهمة زوجة الفرعون له. وكأنّ الروائيّة تضعُ قارئها أمام سدٍّ من التساؤلات؛ والتي دُونتْ بحرفيّة كاتبة مثقفة؛ تعي جداً تفاصيل حكايتها، وتضعُ القارئ في مواجهة حقيقيّة أمام أسئلة شائكة في المشاهد الروائيّة.

3 ـ علاقة العنوان الرئيسي بالبداية:

يتشكّلُ الانطباع الأول لدى القارئ، لإتمام عمليّة القراءة، بعد العنوان الرئيسي؛ عند الانتقال للصفحة الأولى أو البداية النّصيّة، المُتمثّلة في الجمل، السطور، أو الصفحة الأولى من الرواية، حيثُ تتركُ لديه مجموعة من الاحتمالات التي تبقى مرهونة دلالياً بفعل القراءة، لأنّ البداية كعتبة نصيّة لا تقلُ أهمية عن عتبات النّص الموازي الأخرى. يمكن تحديد الجملة ـ النواة كإطار للبداية:

"بقعة صغيرة تتهادى على سطح الشاشة: أحمر. أبيض. أسود."[63].

صاغت السّاردة البداية بجملة اسميّة، غامضة، إيحائيّة، ورمزيّة عاليّة من حيث الدّلالة، ولابُد أن تُسهم هذه البداية في شدّ القارئ إلى عوالم النّصّ، عبر مجموعة عناصر تدعو للتشويق "جذب القارئ وجعله أسير النّص يعتبر استراتيجيّة حاسمة من استراتيجيّات البداية"[64]، يتساءل رولان بارت في إحدى مقالاته: من أين نبدأ؟، وانطلاقا من مقولته هذه، يمكنُ أن تكون القراءة لغوية ودلاليّة مع العنوان الرئيسي، وذلك ضمن السياق العام، بداية مشحونة بالرمز، وإشارية، وبغياب كليّ للزمن، بدأتها السّاردة بالإعلان عن البقعة الصغيرة التي تتهادى على سطح الشاشة، وهذه الشاشة هي التلفاز الذي يُنقلُ أحداثاً، أو صوراً من العالم الخارجي، فالشاشة /التلفاز هي نافذة على العالم ومرآة لتعكس صوره، الخارجة عن نطاق الغرفة المغلقة، كما المرايا العاكسة

لصور الذات، وبغياب الكائن الحيّ في البداية، يحضرُ الشيء الجامد/الثابت فيه، فالشاشة تُشابه المرايا في نقل الصور وانعكاسها، كلّ يُقدمُ صوره كما الكائن/الشيء، الماثل أمامهما أو من خلالهما، فالوقوف أمام المرآة للتزيّن والتجمّل وإظهار الصور العاكسة بحلة جميلة وملونة، لا يختلف عن سطح الشاشة نفسها، ولكن ثمّة بقعة تُعكّرُ صفوها، وهذا ما هو غير مألوف، طالما يُشكّلُ عدم صفائها نذير شؤم وفقاً للمعتقد الثقافي والميراث الإنساني، والشاشة تُعلنُ عن ألوان تبعث الاضطراب والخوف: "أحمر. أبيض. أسود."، الألوان التي ترمز إلى غياب الدولة، وحضور الحزن الذي يشي به السواد، كلّ هذا لتعميق دلالة التصوير، إضافة لدور اللون في تحفيز العواطف، حيث من خلالها تتمّ عمليّة إدماج الكائن بالعالم، فالألوان تدفع الذات للتأثر وإدراك العالم المرئي، وضمن هذا الحضور للتقنية البصرية، تجري عمليّة تحفيز للتقنية الذهنية لدى القارئ، وإثارة التعاطف مع الصور، فالمرآة بحسب الميثولوجيا القديمة، تحتفظ بحيوات أصحابها، وها هي الشاشة الطارئة تُعلن عن الموت مقابل الحياة.

4 ـ علاقة العنوان الرئيسي بالخاتمة:

علاقة العنوان بالخاتمة على غرار التعالقات الأخرى يزيد من فرص التماسك البنائي للنص. جاء في الخاتمة:

"لا شيء في هذا العالم يستحقّ البكاء، لا شيء . . . اسأليني أنا ... لا تبكي .... لا شيء يستحقّ البكاء ...

تنهي جملتها، وتبكي مع ليلى بصوت مسموع أيضاً. الركّاب ينظرون إلى المرأتين بفضول. تسحب السمينة من حقيبتها كومة من المناديل، وتمسح وجهها. تتمخّط بصوت عال. تنشم وتتنهنه ثم تناول ليلى المزيد من المناديل. وهي تتمتم بكلام غير مفهوم، يقطعه صوت بكائها العالي."[65].

تقفُ السّاردة لتُغلق باب الحكايات، وتختمَ بجملة بدأتها امرأة سمينة تُرافقُ البطلة في رحلتها، خاتمة سرديّة، إيحائيّة، بعكس البداية الصامتة، فالسّاردة تختم بأفعال متلاحقة وحاضرة (يستحق، لا تبكي، تنهي، ينظرون، تمسح، تتمتم ويقطعه)، خاتمة تقودُ القارئ نحو حقل خصيباً للتأويل، وببعدٍ من التشويق، ومعرفة عاليّة "الخاتمة تُغلقُ النّص، ولكنها لا تُغلقُ اشتغاله في إذهان القراء"[66]. وضمن هذه الخاتمة المفتوحة الدلالة، تتركُ السّاردة للقارئ مساحة واسعة في نهاية مُعلّقة، ومُخيّبة، مكتنزة بالقهر والبكاء، البكاء الذي يكتنفُ بالمرأتين، باعتباره شكل من أشكال التفاعل مع العالم، وحضورهم ككائنات حيّة في المكان، البطلة مالكة المرايا، وثمّة امرأة أخرى تشاركها إحدى حيواتها، ولكن في غياب المرآة، تقوم المرأة السمينة في إتمام عمليّة التفاعل مع ليلى، حيثُ تُقدم لها المناديل، لتختم بها آخر صورة لهما، أما ليلى فالصمت يُغيّبها، ولابُدّ أن لديها ما ستقوله لاحقاً ....، وهذا ما يؤكده أحد الباحثين في تعريفه للخاتمة "وضع الخاتمة أصعب بكثير من وضع بدايتها"[67]، لأنّ القراءة هنا تستلزمُ بحثاً غير بعيد عن السياق السردي الروائي، وعليه يبذلُ القارئ جهداً فكريّاً ومعرفيّاً، حتى يألفَ شيئاً من ظلال هذا التأويل المفتوح.

رابعاً - التّناص الخارجيّ:

ارتأت القراءة أن تلجّ عوالم نصيّة/ روائيّة أخرى، تتشاركُ مع عنوان رواية "لها مرايا"، وذلك استناداً إلى حضور العنوان الرئيسي، حيث يحيلنا هذا العنوان إلى عدة عناوين روائيّة، في مدونة الرواية العربية، وهذه الروايات جميعها تتقاطع مع العنوان الرئيسي "لها مرايا" بعدة علاقات تناصيّة على مستوى اللغة والدّلالة:

العناوين الروائيّة	الكائن الحيّ	الغير حيّ/ جامد	الكاتب ة/ الروائيـ ة
مرايا الرّب	الله عزّ وجلّ	مرايا	أحمد مصطفى حلمي
مرايا الجنرال	الجنرال/ إنسان	مرايا	طارق بكاري
المرايا المكسورة	الكسر/استعارة	المرايا	إلياس خوري
سجين المرايا	السجن/استعارة	المرايا	سعود السنعوسي

مريم بن بخثة	المرايا	السقوط/استعارة	سقوط المرايا
حيدر حيدر	مرايا	النار/استعارة/مجاز	مرايا النّار
واسيني الأعرج	المرايا	الضرير	مرايا الضرير

إنَّ العناوين السّابقة كلّها تندرجُ تحت العناوين الاسميّة الوصفيّة، ذات الطبيعة المستقلّة والمتحررة من القيود، فهي قائمة على الاقتصاد اللغويّ المُكثّف، وقد تشابكت مع عنوان الروائيّة سمر يزبك بشكلٍ لفظيّ ودلاليّ عميق، ومن الناحيّة التّركيبيّة، قائمة على الحذف والتقدير على سبيل الاستعارة والمجاز، وذلك لتفعيّل المستوى الدّلالي فيها، وهذا التجانس الكليّ بين هذه العناوين من خلال توارد لفظة "مرايا"، هو تناص ذو مرجعيّة تراثيّة، أسطوريّة، ثقافيّة، وتاريخيّة، وهذا الملفوظ سواء وردَ في حالة التعريف بالإضافة، أو المعرفة بالـ التعريف، أو حتى بصيغة الجمع، فقد فسحَ كلّ الطاقة للقارئ، أنْ يلجَّ عوالم لا نهائيّة للتأويل والرمز، فالتناص "يفتح في وجه القارئ الفضولي" و"الناقد"[68].

بالعودة إلى العناوين المُدرجة في الجدول السّابق، نلاحظ أنّها عناوين قائمة على (الانكسار، الاختفاء، الاحتراق، السجن، السقوط)، وعلاقة الكائن مع الأشياء والموجودات، هي علاقة قائمة على التضاد والمجاز التجاور والاستعارة، ففي رواية "مرايا الضرير" لـ واسيني الأعرج، نرى بأنّ الكائن الحي لديّه ضرير لا يرى كلّ ما يحيطُ به، ومع ذلك تجمعه علاقة امتلاك متبادلة مع المرايا، التي من المفترض أنّ الكائن يستخدمها ليرى صوره، فهي علاقة تضاد بين مالك المرايا الضرير، ثنائية التّضاد قائمة على الرؤية وعدم الرؤية، وكذلك بقيّة الصفات الإنسانيّة التي يمارسها الإنسان على الأشياء، على الآخر، وربما على ذاته، وهي مفاتيح تختزل في طياتها دلالات مشتركة للقهر الذي يُمارس على الإنسان أو على المرايا التي تُشكل صورة الكائن/ الذات البشريّة، والمرايا هنا رموز، تعكسُ ترسبات ما يصيبها من سقوط، كسر، احتراق، وسجن.

وفي الرواية المُعنونة "مرايا النّار"، استناداً إلى أنَّ النّار - وعلى سبيل الاستعارة المجازيّة - كظاهرة طبيعيّة، وكعنصر من عناصر الحياة الأربعة، فهي على سبيل الدّلالة والمجاز اسم مؤنث، ولاسيّما أنها - وربما ما زالت - آلهة، وعنصر للخصوبة لدى الكثير من الشعوب، على مبدأ أنَّ النار عندما ينقطعُ الأوكسجين عنه ينطفىء، ثنائيّة الاشتعال والانطفاء، وتُعدُ النّار شكلاً من أشكال القوة والهيمنة، كما أنّها وردتْ كشكلٍ من أشكال الطمأنينة والأمان في القرآن "يا نارُ كُوني برداً وسلاماً على إبراهيم"[69].

وفي الختام يمكن القول: بقدر ما كانت العناوين كاشفة للنصّ، كان النّصّ الروائي كاشفاً للعناوين، وبالقدر نفسه سيجدُ القارئ أنّ في هذه الرواية ثمّة حلقة مفقودة، يصعبُ جداً الإمساك بها، أو حتى إدراكها، ربّما سعتْ الروائية أن تقدمَ رؤية مختلفة للكثير من القضايا، وبشكل فني آخر معتمدة على جملة من التقنيات السّردية المتنوعة، من استحضار، استذكار، ورسم لكثير من المشاهد الجريئة، في إطار تاريخي واجتماعي وإثني، بعيداً عن الرتابة التّاريخيّة، وإعلانها عن كسر أصنام وقوالب كلّ ما هو مسكوت عنه.

ومن جملة ما يشدُّ القارئ - برأيي - في هذه الرواية؛ هذا العنوان الاحتيالي، حيثُ ينفي عن نفسه الزمكان، فلا تجدُ له خيطاً تُمسكُ به، يشعرُ القارئ بزمنين متباعدين، دون أن يشعرَ بالغياب عن الأحداث المتتابعة، فالشخصيات إن غابت فهي حاضرة معك، تشاركك في الرؤيّة، وتنصهر معك في أفخاخ الحدث. وهذه النهاية المفتوحة، والتي ستلعبُ لاحقاً دور البداية ذاتها، وفق مقولة هامون بشأن نهاية النّصّ التي تنطبقُ على رواية "لها مرايا": "فإذا كانت الخاتمة تعلن إغلاق النّص، فليس من الضروري أن يكون فعلاً قد بلغ نهايته"[70].

هوامش

[1] . أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أدب الكتاب، نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية ببغداد، طبعة بغداد 1341، ص147.

[2] . خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية)، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق، سوريا، طبعة 1، 2007، ص66.

[3] . ليو. هوك، نقلا عن جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، يناير ومارس، 1997، ص 106.

[4] . خالد حسين حسين، شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل)، مرجع مذكور ص47.

[5] . المرجع السّابق، ص46.

[6] . عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص55.

[7] . Gerard Genette Seuil. Paris. 1987.P 65.

[8] . خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة)، مرجع مذكور، دمشق . سوريا، ط1، 2007، ص183.

[9] . بول ريكور، نظرية التأويل، نقلا عن خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية)، دار التكوين للتأليف والنشر الترجمة، دمشق . سوريا، ط1، 2007، ص183.

[10] . تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، القاهرة، عالم الكتب، ط4، 2000، ص109.

[11] . خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة)، مرجع مذكور، ص184.

[12] . معجم الرائد، مادة"رأى".

[13] . معجم الغني، مادة"مرآة".

[14] . لسان العرب، مادة"مرأ"

[15] . فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، (دراسة تاريخية . تأصيليّة . نقديّة)، دار الفكر، دمشق . سوريا، ط2، 1996، ص41.

[16] . خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة)، مرجع مذكور، ص184.

[17] . منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص27.

[18] . فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير، افريقيا الشرق، الدار البيضاء . المغرب، ط2، 2003، ص63.

[19] . فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير، افريقيا الشرق، الدار البيضاء . المغرب، ط2، 2003، ص62.

[20] . خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة)، مرجع مذكور، ص190.

[21] . عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت . لبنان، ط1، 2008، ص 127.

[22] . السيميوطيقا (حول بعض المفاهيم والأبعاد)، نقلاً عن خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة)، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق . سوريا، ط1، 2007، ص

[23] . عبد المالك اشبهون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق . سوريا، ط1، 2011، ص7.

[24] . خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة)، مرجع مذكور، ص105.

[25] . سمر يزبك، لها مرايا، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، الطبعة1، 2010، ص24، 25، 26، 27، 30، 33، 90، 115، 135، 169، 203، 261.

[26] . نفس المصدر، ص119.

[27] . نفس المصدر، ص120.

[28] . نفس المصدر، ص121.

[29] . خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة)، مرجع مذكور، ص369.

[30] . سمر يزبك، لها مرايا، مصدر مذكور، ص22.

[31] . سمر يزبك، لها مرايا، مصدر مذكور، ص131، 142.

[32] . نفس المصدر، ص57.

[33] . سمر يزبك، لها مرايا، مصدر مذكور، ص68، 8.

[34] . سمر يزبك، لها مرايا، مرجع مذكور، ص67.

[35] . نفس المصدر، ص69، 77.

[36] . نفس المصدر، ص39.

[37] . نفس المصدر، ص174، 175.

[38] . نفس المصدر، ص168.

[39] . السيرباروس: من المخلوقات في الميثولوجيا، كلب بثلاثة رؤوس كان يحرس أبواب الجحيم (العالم السفلي)، له مخالب الأسد وذيله أفعى.

[40] . اندريه جيد، نقلاً عن الرموز في الفن . الأديان . الحياة، تأليف: فيليب سيرنج، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق . سوريا، ط1، 1992، ص499.

[41] . سمر يزبك، لها مرايا، مصدر مذكور، ص280.

[42] . نفس المصدر، ص32.

[43] . سمر يزبك، لها مرايا، مصدر مذكور، ص40.

[44] . نفس المصدر، ص68.

[45] . نفس المصدر، ص158.

[46] . سمر يزبك، لها مرايا، مصدر مذكور، ص103.

[47] . نفس المصدر، ص146.

[48] . نفس المصدر، ص155.

[49] . نفس المصدر، ص147.

[50] . نفس المصدر، ص109.

[51] . نفس المصدر، ص228.

[52] . نفس المصدر، ص228.

[53] . نفس المصدر، ص234.

[54] . نفس المصدر، ص266.

[55] . نفس المصدر، ص203.

[56] . نفس المصدر، ص251.

[57] . بيار بورديو، عن الدولة، دروس في الكوليج دوفرانس، 1989 . 1992، بيروت . لبنان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2016، ص157.

[58] . نفس المصدر، ص77.

[59] . سمر يزبك، لها مرايا، مصدر مذكور، ص103.

[60] . نفس المصدر، ص225.

[61] . نفس المصدر، ص27.

[62] . المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت . لبنان، الطبعة الخامسة، 1986، ص 273.

[63] . سمر يزبك، لها مرايا، مصدر مذكور، ص7.

[64] . د. عبد الله اشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربيّة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص31.

[65] . سمر يزبك، لها مرايا، مصدر مذكور، ص292.

[66] . د. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2005، ص250.

[67] . د. عبد الله اشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربيّة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص 305.

[68] . آفاق التّناصيّة، المفهوم والمنظور (مجموعة من المؤلفين)، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ط1، 2013، ص151.

[69] . القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية رقم 69.

[70] . نقلاً عن مجلة علامات في النقد، مج (12)، ع (46)، جدة، ديسمبر 2002، عتبات النصّ الأدبي، حميد لحمداني، بحث نظري، ص29.



المهجر... بين تحديات وخيارات

د. سماح هدايا

أكاديمية وتربوية وكاتبة سورية، حاصلة على دكتوراة في الأدب العربي (الرواية والسينما) من الجامعة اليسوعية.

ربّما لم تعد العودة الطوعيّة للسوريين من المهاجر أمرا وارداً الآن مع عدميّة سياسيّة واسعة، لكنّها حقٌّ، وتظل أملاً وحلاً لجمهور واسع من السوريين المهجّرين وعوناً لبناء سوريا المستقبل عند سقوط نظام الاستبداد وجلاء جميع العصابات العسكريّة والجيوش المحتلة وتوقّف الملاحقة الأمنيّة بحق السياسيين المعارضين والناشطين المدافعين عن حقوق الإنسان.

الحديث عن السوريين في المهجر، نحا، غالباً، في أدبيات الثورة السوريّة نحواً عاطفيّاً وإغاثيا مقتفياً أثر الجانب الإنساني وصارفاً النظر عن التحليل الموضوعي الضروري للتخطيط المستقبلي عند عودة السوريين لسوريا.

السوريون في المهجر من لاجئين ومهجرين أو مهاجرين، يعايشون مثل غيرهم من القادمين الجدد إلى دول ومجتمعات جديدة متقدمة مغايرة ثقافيا وحضاريا وسياسياً، ظروفاً عسيرة للاندماج الاجتماعي والمهني واللغوي والثقافي، ويقاسون من تناقض الأحاسيس بالانتماء والهوية الذاتية والقوميّة للشخص وللجماعة. بعضهم ينجح ويتحكم بنفسه، وبعضهم يعلق في القلق والاضطراب والعدميّة.

جهود كبيرة بذلتها وتبذلها أطياف مثقفة من الجالية السورية والجاليات العربيّة للمساعدة في إدماج السوريين في البلاد التي قدموا إليها، وفي وتمكينهم نفسيا وصحيّاً للتغلّب على الاضطرابات والأمراض الناجمة عن معاناة الحرب والنزوح والتشتت، بالإضافة إلى دعم مطالب الثورة السورية التحررية والديمقراطيّة سياسيا. لا شك أنّ علاقات

الجاليات الجيدّة بالمجتمعات المحليّة والمنظمات الحقوقية والإنسانيّة والجهات السياسيّة التي نشطوا فيها سهّلت عليهم العمل، لكنْ، وتجنّباً للمبالغة؛ فإنّ المجتمعات الغربيّة التي بلغت درجة عالية من البيروقراطية والتعقيد المؤسساتي والسياسي، لا يمكن أن تصغي لحديث القوى الضاغطة لنصرة القضيّة السوريّة وغيرها من القضايا العربيّة الإشكاليّة إلا بما يوافق سمعها وثوابت مصالحها السياسيّة.

المشاكل والمتناقضات التي تحيط بالسوريين في المهجر كثيرة ومعقّدة تؤثر في نمط حياتهم ورؤيتهم، بعضها امتداد لإشكاليات الواقع العربي، وأخرى أضافها الواقع الجديد في الدول التي يقيمون فيها، وهي تنعكس، سلباً وإيجاباً، على علاقاتهم بأنفسهم وعلاقاتهم بالمجتمعات الجديدة، وعلى صلتهم بمجتعاتهم وأوطانهم التي قدموا منها، في صراع بين الانسلاخ والتبعيّة وصولاً للتوازن والاتزان. وهي مشاكل متنوّعة ترتبط بخلفيّة الأفراد الثقافيّة والاجتماعيّة والفكريّة، وبأوضاعهم ومعاناتهم، وبطبيعة البلاد التي يقيمون فيها؛ فلكل بلد ظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية وخدماته الخاصّة لدعم التشغيل والاندماج وتوطين المهاجرين واللاجئينّ.

استقبلت الدول منذ الثورة واندلاع الحرب والعنف في سوريا أكثر من 5 مليون سوري، إضاقة إلى الأعداد القديمة السابقة التي كانت قد هاجرت أو تهجرت نتيجة القمع؛ من معارضن سياسين للنظام السوري، أو هاربين من القوى الإرهابية العنصريّة المتسلطة على بعض المناطق السّوريّة، ومؤيدين للنظام، بعضهم شبيحة وجواسيس. وهناك لاجئون لأسباب اثنيّة أو لأسباب شخصيّة مرتبطة بالشأن الجنسي والجنسوي، لا علاقة لهم بالقضايا السياسية والوطنيّة والثورة، ولا تعنيهم إلا مصالحهم الخاصّة. لذلك رصّ المشاكل والحلول في رف واحد غير ممكن، لكنْ، يمكن تحديد إطار عام لها.

لعل أهم مشكلة هي الاندماج وما وما ينجم عنه. فالسوريون ينتشرون في مجتمعات غريبة عنهم، لكنّها مجتمعات عقلانيّة ماديّة تحكمها قيم المال والعمل والقانون، يمكن تحقيق المواطنة فيها، وإن اختلف من بلد لبلد بحسب سياسات الهجرة في توجهات

الحكومة، وذلك بالعمل والتعلم وممارسة اللغة واحترام القانون ودفع الضرائب، حتى مع حالة تسيسيّة تقوم بتنميط سلبي للعرب والمسلمين، وحالات مقابلة من تقوقع وتعصّب لدى بعض الفئات من السوريين. عملية الادماج مرهقة تسبب قلقا في الذات كهوية ثقافيّة وقيميّة وقوميّة. الترسيخ المؤسساتي لإدماج الجميع، على الرغم من تعزيز الفرديّة، إدماجا وظيفيّا استهلاكيا معولما يمحو مساحة واسعة من خصوصية الذات ويقطع الصلة بالهوية الثقافية والقيميّة.

خطط العمل الثقافيّة التي تصمّمها الحكومات المضيفة والبرامج التي تنفّذها جمعياتها ومنظماتها لتدريب اللاجئين والقادمين الجدد وتمكينهم علمياً ومهنيا لتحقيق الاندماج الاجتماعي والاقتصادي، يستفيد منها كثيرون ويضيفون للمجتمع جديدا اقتصاديا أو علميا أو اجتماعيا، وهناك من يخفق ويصير عبئا يعيش على المعونات والمساعدات. لكنّها لا تعالج ما ينجم عن الاندماج من آثار سلبيّة على الصحة النفسيّة بسبب تصدّع الصلة مع الهوية الأصلية ومع اللغة العربية وثقافتها من قلق واضطراب قيمي وعاطفي. صحيح أنّ وسائل التواصل الاجتماعي والقنوات الالكترونيّة والشابكة تحفظ الصلة بالذاكرة الوطنيّة، وتسهم في تعليم اللغة والثقافة؛ لكنها تبقى فرديّة افتراضيّة غير مستقرة وتزيد في الأنويّة، وتظل تعمل كجماعات لا كشعب.

الجمعيّات والمؤسسات التي تتوجه لتمكين القادمين الجدد بتشجيع الثقافات الإثنيّة الخاصة بهم ودعم التنوّع الثقافي لتخفيف صدمة الاغتراب تقوم بعمل مهم؛ لكن تأثيرها الفعلي يظلّ محدودا ومرتبطا بسياسات الدولة وانفتاح ذهنيّة مجتمعاتها، أما الجمعيات السوريّة والعربيّة التي تستجلب تمويلا لأعمالها في تسهيل الادماج ورعاية الأنشطة الثقافية المرتبطة بتنوعات الهوية العربيّة؛ فلا تسلم مما في المجتمع العربي من شواغل عرقية واثنية ومناطقيّة ومذهبيّة، تدفع لمزيد من الاستقطاب، خصوصا مع ضعف المرجعيّة العربيّة الموثوق بها.

للهجرة سواء كانت تهجيرا قسريا أو هجرة طوعيّة إيجابيات وسلبيّات تضع الإنسان أمام تعدّدية ثقافية تشحذ وعيه بنفسه وبالعالم وبالإنتاج العلمي وتفتح أفق تفكيره على التجارب السياسية المتعددة، وهي فرصة لخروج السوريين من واقع بلادهم المتردّي سياسيا وعلميّا ومجتمعيّا واختبار تجارب البلاد المتطوّرة ومنجزات المدنية الحديثة من نواحي الحقوق المدنيّة والحريات والتقدم العلمي والتنظيمي والإداري. التحديات الجديدة هي تجارب مفيدة، ولابدّ أن يستفيد منها جمهور واسع ويطور نفسه ويفيد، من دون أن يقوم بقطيعة مع ذاته الثقافيّة وقيمها النبيلة، وبالمقابل طبيعي أن يبقى آخرون جامدين في مكانهم بلا حيوية مجرد أعداد لا تقدم ولا تؤخر، سواء احتفظوا بقشور ثقافتهم أو تخلّصوا منها.

من الضروري الاستفادة من هذه التجارب، والاستعانة بأصحاب العقول التي انفتحت وتعلمت وحصّلت خبرات مهمة ومستعّدة لتحمّل المسؤولية الحضارية تجاه أوطانها ومجتمعها وإعادة بناء البلاد حال توقف الحرب، وذلك يتطلب التخطيط والعمل على دمج المهاجرين والمهجّرين مرة أخرى في مجتمعاتهم واندماجهم ببلادهم وتاريخهم وثقافتهم وصياغة السياسات والبرامج الداعمة لذلك ولتسهيل العودة والإغراء بها، وهو مسؤوليّة التشكيلات السياسية والثقافية الجديدة المنبثقة من الحراك الوطني التحرري.

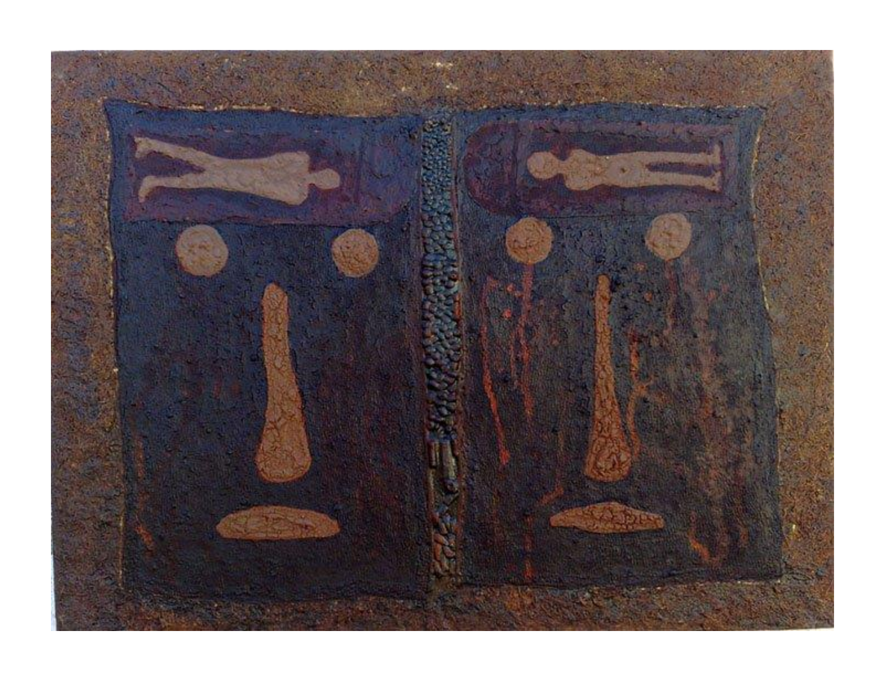
الهجرة أبعدت الناس أوجدت أوضاعا وأفكارا وعلاقات جديدة تتطلب تفكيرا جديدا لسنّ تشريعات وقوانين واتخاذ إجراءات تلائم المتستجدات وتستوعب توترات مابعد العودة، خصوصا، متناقضات الهوية والانتماء. قد يختار بعض المهاجرين العودة، وتحمّل مسؤوليّة وطنيّة في التنمية وبناء بلادهم، على الرغم من مشقة العودة، وقد لا يفكر آخرون في العودة والتّخلي عما اكتسبوه وأنجزوه مهنيا وعلميا ومواطنة ومعيشة، وستختلف خياراتهم ومسؤولياتهم ومشاكلهم عن الذين سيقرّرون العودة إلى بلادهم، خصوصا، الشباب بعد انقطاع طويل، والذين ولدوا وشبّوا خارج البلاد، فهؤلاء تأثّر

نموّهم الاجتماعي والنفسي والثقافي بواقع الغربة وبمشاكل الهوية والانتماء واللغة وسيحتاجون لإعادة تأهيل نفسي واجتماعي وربما لغوي

العودة ستكون بمثابة مرحلة تحويلية. دور الأهل والتجمعات التمثيلية للجاليات السوريّة والعربية مهم جدا في التهيئة له بالصبر على فهم العقل الجديد للجبل المهاجر ومحاولة ربطه بشكل سلس مرن جميل بتاريخه وبلده ولغته العربيّة وتعزيز القيم النبيلة من الهوية الثقافية عبر الأنشطة الثقافية والاجتماعيّة الهادفة كتمهيد للتعايش المستقبلي في سوريا.

دور الأجسام السياسية والتمثيليّة القائمة والمعترف بها مهم أيضا، وذلك بالتوجّه إلى المهجّرين واللاجئين بلقاءات وحوارات وحلقات توعية اجتماعية وثقافية وسد الفجوة بين الداخل والخارج، ورسم خارطة عمل لاستيعابهم وإدماجهم، ووضع قضيتهم في قائمة الأوليات عند التخطيط لإعادة بناء سوريا ديمقراطيا ومدنيا.

أبناؤنا وأحفادنا في بلاد الاغتراب مسؤوليتنا، ونحن أمام خيارين إما نتركهم ينسلخون عن هويتهم ووعيهم الوطني الحضاري ويذوبون، أو نمكنهم ونمكّن بهم بلادنا.



ثقافة الشباب تتماهى مع قيم الثورة

د.طلال مصطفى

دكتوراه في الدراسات الفلسفية والاجتماعية. أستاذ علم الاجتماع في جامعة دمشق، له العديد من البحوث السوسيولوجية المحكمة المنشورة وعدد من الكتب. باحث في مركز حرمون للدراسات المعاصرة، سجين سياسي سابق.

يمثل الشباب رأس المال الحقيقي للمجتمع السوري من حيث الإمكانيات والقدرات على التفاعل والمشاركة في القضايا الوطنية والمجتمعية السورية كافة، والأكثر توجهًا للمستقبل كفاعلين في الشأن الوطني العام.

في عهد الأسد الأب الاستبدادي، الشباب السوري أول من تصدى لاستبداده وخاصة طلبة الجامعات، حيث قضى الألاف منهم أغلب سنوات أعمارهم في المعتقلات والسجون الأسدية من أجل الحريات كافة والدفاع عن القضايا الوطنية السورية والعربية.

الشباب السوري أول من تصدر ثورة 2011 بالتظاهر والاحتجاج السلمي وشكلوا الأشكال التنظيمية المناسبة لها من خلال التنسيقيات في كل المدن والبلدات السورية مصرين على مطالبهم الحقة بالحرية والكرامة للسورين كافة

شعارات الشباب السوري في ثورة 2011 أعادت بذاكرتنا التاريخية الى نهاية الستينات وتحديدًا الى ثورة الشباب في فرنسا 1968، حين كتب الشباب الفرنسي على جدران جامعة السوربون " ثورتنا ثورة ثقافية نفسية وليست برجوازية أو بروليتارية" كتعبير عن احتياجات الشباب الفرنسي في تلك الفترة التاريخية. حيث عدت ثورة جديدة على مجتمع البعد الواحد – مجتمع الوفرة–الذي ساهم في انتاج الإنسان المدجن الأحادي البعد من وجهة نظر " هربرت ماركيوز" منظرها الفكري.

كذلك مشاركة الشباب السوري في الثورة السورية، وبالعودة قليلًا الى أرشيفها في المرحلة السلمية يتبين غياب الشعارات الاقتصادية المعيشية والايديولوجية، بل التركيز على الحرية والكرامة ووحدة سوريا دولة وشعبًا، أي عبرت عن تصوراتهم ورغباتهم بالحرية والديمقراطية للسورين كافة.

السائد تاريخيًا في تقييم انتصار الثورة أو هزيمتها هو مدى وصولها الى سلطة الحكم، ومع أهمية هذا المؤشر لكن أعتقد الأهم هو مدى تشرب جيلها (من قام بالثورة) والأجيال التالية لقيمها الثقافية والسياسية في ثقافاتهم وممارستها في الحياة اليومية.

في الثورة السورية، رغم سنوات الحرب، التهجير، اللجوء و ظهور تنظيمات مسلحة على خلفيات دينية مذهبية ،طائفية وعرقية إن كان في مقلب النظام السوري أم في مقلب بعض المعارضة، والحديث عن هزيمة الثورة أو ما يسمى انتصار النظام السوري، إلا أن الشباب السوري تبين أنه مصرٌ على الثوابت القيمية للثورة، الذي يعد المؤشر الرئيس على انتصار الثورة السورية من خلال نتائج دراسة ميدانية أنجزها قسم الدراسات في مركز حرمون للدراسات المعاصرة، على عيّنة من الشباب السوري بلغت (800) شابة وشاب، في مناطق وجود السوريين كافة[1].

بداية هذه الثوابت القيمية برزت في رغبة الشباب السوري في إقصاء الأيديولوجيات كافة عن الدولة السورية المنشودة في المستقبل، التي ارتبطت في ذهنية الشباب بالاستبداد و معتقلات نظام الأسد والأنظمة الاستبدادية الشمولية الشبيهة له في العالم، لذلك فضل الشباب هوية الدولة السورية في المستقبل، هوية سورية تستبعد الأيديولوجيات، الأديان، القوميات وفي الوقت نفسه تلتزم بالشرعية الدولية وبحقوق القوميات الأخرى وبمعنى آخر دولة المواطنة التي تقوم على مبادئِ الديمقراطية والعدالة الاجتماعية وسيادةِ القانون وبناء المؤسسات، والابتعاد عن الفئوية الطائفية والمذهبية والجغرافية، وفي الوقت نفسه الدعوة الى الحفاظ على وحدة سورية دولة وشعبًا بحدودها السياسية ما قبل 2011 من خلال رفض أغلبية الشباب السوري لأي

صيغة تقسيمية لسورية، وفي الوقت نفسه تضمنت أراءهم الموافقة على منح القوميات الغير عربية حقوقها الثقافية والتعليمية كافة. وهذا اتجاه ثقافي سياسي قيمي إيجابي خاصة بعد عقود القمع الذي مارسه النظام بحق المكونات السورية غير العربية، لاسيما الأكراد منهم.

أيضًا، كان تصور الشباب السوري للحياة السياسية والحزبية في سورية يستند الى ضرورة توفر البيئة التشريعية الحاضنة لتأسيس الأحزاب السياسية التي تحدد الأطر والمعايير القانونية الناظمة لعمل الأحزاب السورية داخل الدولة السورية في المستقبل، بالإضافة الى التطلع لقيام أحزاب سياسية غير مؤدلجة وبالتالي غير تابعة لخارج سورية أيديولوجيا، تعتمد البرامج العملية التي تخدم السوريين بالدرجة الأولى، حيث تكون معايير استمرارها هي القدرة على العطاء للسوريين وفي الوقت نفسه تؤمن بحق غيرها في الوصول الى السلطة من أجل خدمة السوريين.

كذلك فضل الشباب السوري حيادية الجامعات عن الأحزاب السياسية كافة، وهو يعود بتصورنا إلى رفضهم لسيطرة حزب البعث ومؤسساته على الحياة الجامعية طول عقود حكم البعث وحتى الآن، وهو ما كرّس المحسوبية والواسطة والوشاية وتصفية الحسابات الشخصية بناء على تلفيق التهم والتقارير، وهو ما طال الأساتذة والطلاب على حد سواء.

اتجه الشباب إيجابيا نحو حرية الإعلام بشتى أنواعه. حيث واجه الإعلام في سورية، قبل وأثناء الثورة، من الرقابة الأمنية وعدم حرية النشر في القضايا التي بالمستويات السياسية والاقتصادية والأمنية وغيرها، وهو ما غيّب دور الإعلام في سورية كسلطة رابعة في ظل نظام ديكتاتوري يسيطر عليه الإعلام الرسمي بوسائطه كافة.

كذلك الربط الإيجابي بين قضية حرية الرأي والتعبير مع حرية الإعلام، وهو ما يفسر رفضهم لسياسة كم الأفواه والاعتقالات التي كانت تسجل تحت اسم "قضايا الرأي والتعبير" في ظل النظام البعثي الديكتاتوري.

والأهم كان رغبة الشباب السوري بتوافر عقد اجتماعي يكرس الشفافية والمساءلة والتداول السلمي للسلطة في سورية المستقبل.

أظهرت الدراسة مرونة تجاه القضايا الدينية، التي نظر إليها الشباب على أنها اختيار شخصي وعلاقة دينية خاصة بين الإنسان والتشريعات السماوية وغير السماوية كذلك. وهو يدل من ناحية أخرى على أن الثورة السورية عام 2011 لم يكن هدفها ديني وتغيير في الطبقة الحاكمة المستندة على أسس دينية طائفية، وإنما كانت ثورة تنادي بالحقوق الأساسية للمواطن السوري، والتي من ضمنها الحريات الدينية والاعتقادية.

من خلال هذه التصورات السياسية والاجتماعية لدى الشباب السوري نجد التوافق بينها وبين أهداف الثورة السورية وهو الوصول إلى صيغة من العقد الاجتماعي يتساوى فيه المواطنون وتكون مرجعيته المواطنة، بالرغم من عسكرة وشيطنة الثورة من قبل النظام السوري الاستبدادي من جهة وتنظيمات إسلامية راديكالية أمثال جبهة النصرة وداعش وفصائل إسلامية أخرى من جهة ثانية.

أيضًا، يتبين أن للثورة والشعارات التي طرحت في مناخات اكثر حرية، وانتشار وسائل التواصل الإعلامي كافة، وخاصة التهجير واللجوء الى تركيا ودول أوروبا كافة، الذي خلق إمكانية الاحتكاك والتفاعل للشباب السوري بثقافات جديدة لشعوب اخرى، مما ساعد على ترسخ قيم الحرية والشفافية وقيم المواطنية وتداول السلطة والمجتمع المدني ومكافحة الفساد ... الخ، للبروز في ثقافة الشباب – عينة الدراسة – و في الوقت نفسه استمرت بعض القيم التقليدية سواء وراثة من جيل الأهل أو بتأثير ظروف الصراع، ونمو القوى المذهبية على طرفي جبهة الصراع بين الموالاة والمعارضة، ورغم هذه الثنائية للقيم، فإنها تضع الشباب السوري على طريق القيم المعاصرة للمجتمع الحديث، (قيم تنمو لتحل تدرّجًا محل قيم تقليدية أصبحت في تناقض مع مستلزمات العصر) وخاصة في حال تحقق انتقال سياسي وعودة السوريين لبناء سورية الجديدة على انقاض سلطة البعث الأسد، قيم ستساعد في بناء سوريا المستقبل.

أن مقارنة أولية، بين ثقافة الشباب (تصوراتهم لسورية المستقبل) وشعارات الثورة السورية في أشهرها الأولى السلمية لعام 2011، تُظهر التماهي الكبير بينهما، وهذا مؤشرٌ على رسوخ ثقافة الثورة في ذهنية الشباب السوري وانتصارها، بالرغم من كل المحاولات التي بذلها النظام الاستبدادي في سورية وأبنائه الشرعيين من ميليشيات مذهبية وطائفية سيطرت على بعض المدن السورية كقوى أمر واقع بهدف إعطابها، التي نجحت الى حد ما لدى بعض من يتصدر قيادة المعارضة السورية سياسيًا.

التصريح بهذه الثقافة الوطنية السورية المتماسكة من قبل الشباب ربما تعود الى الشجاعة التي يمتلكوها حين ينفرد بإجابته بعيدًا عن عيون السلطة بكافة أشكالها ورقابتها، وهذا بحد ذاته مؤشر الى الميل للتحرر من مراعاة قيم السلطة السائدة على صعيد الأنساق الاجتماعية والسياسية كافة.

أخيرًا، يتوجب على مؤسسات المعارضة السورية كافة القيام بأمور كثيرة في سورية، التي ما زالت تحت وطأة حرب مركبة (داخلية وخارجية) دمّرت كل شيء فيها تقريبًا، منذ تسع سنوات وما زالت، وأول هذه الأمور العودة إلى ذواتهم السورية بالدرجة الأولى، والالتفات الى طاقات الشباب الحيوية المتجددة وعدم أقصائها عن العمل السياسي الوطني من خلال توفير بيئة داعمة ومحفزة للعمل الوطني السوري المبني على استراتيجية شاملة تركز على التخطيط المسبق المعتمد على دراسات ميدانية في الواقع السوري المعاش، وتوفير الإمكانيات وأدوات التنفيذ بما يساهم في إيجاد البيئة السياسية المناسبة المواتية للرفع من قدراتهم العلمية والوطنية على مواجهة صعوبات بناء دولة سورية، الوطنية الديمقراطية الموحدة.

هوامش

[1] تصورات الشباب السوري لسورية المستقبل https://bit.ly/2Oib6Qv

الملف التشكيلي

الملف التشكيلي مع الفنان السوري دلدار فلمز

دلدار فلمز أحد أبرز الشباب السوريين المبدعين، فرض نفسه منذ سنوات فنانا تشكيلياً، ومن ثمّ شاعراً يرسم بمفرداته كما الألوان مساحات لعوالمه الداخلية، يرسم بفطرية وعفوية الأحلام التي تنبض في لاوعينا حين يجتاحنا الصمت، فنهزي بإنسانيتنا المجروحة حتى حدود المطلق، ويلون بذاكرة التراب المعجون بحنين سنابل القمح الصفراء، التي ملأت مخيال الطفول في مساحات الجزيرة التي شكلت في يوم ما إهراءات روما، هذه الهزيانات وتلك العجينة الترابية الصفراء منحت دلدار مساحة من التفرد، وشكلت له بصمة متميزة على صعيد الإبداع، استطاعت أن تحجز له مكاناً في منفاه الجديد بمدينة زيورخ السويسرية وسط أوربا.

زميلنا دلدار، ورغم مشاغله الفنية والابداعية الكثيرة، أصرّ على مشاركتنا هذه الانطلاقة الجديدة لمجلة "أوراق"، لم يكتفِ بقصيدته الرائعة "مجرفة عمياء"، بل أهدانا كل لوحات هذا العدد، ولوحة الغلاف، وساعدنا في صنع هذا الملف التشكيلي، وفي اختيار مقتطفات أضاءت مسيرته الفنية، حتى تمكنا من إنجاز هذا الملف التشكيلي، الذي نجزم أنه يشكل إضافة جديرة بالقراءة، ويمكن أن نبني عليها مستقبلاً.

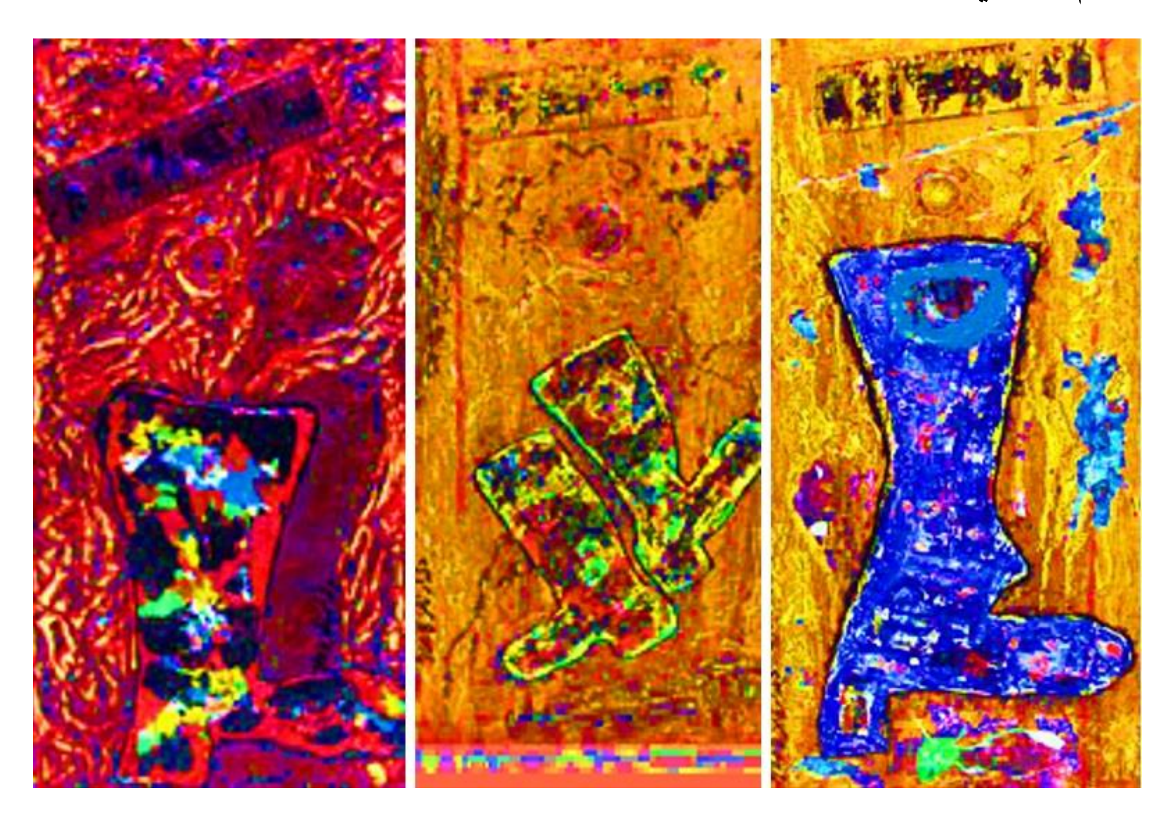
هيئة تحرير أوراق



بيان شخصي

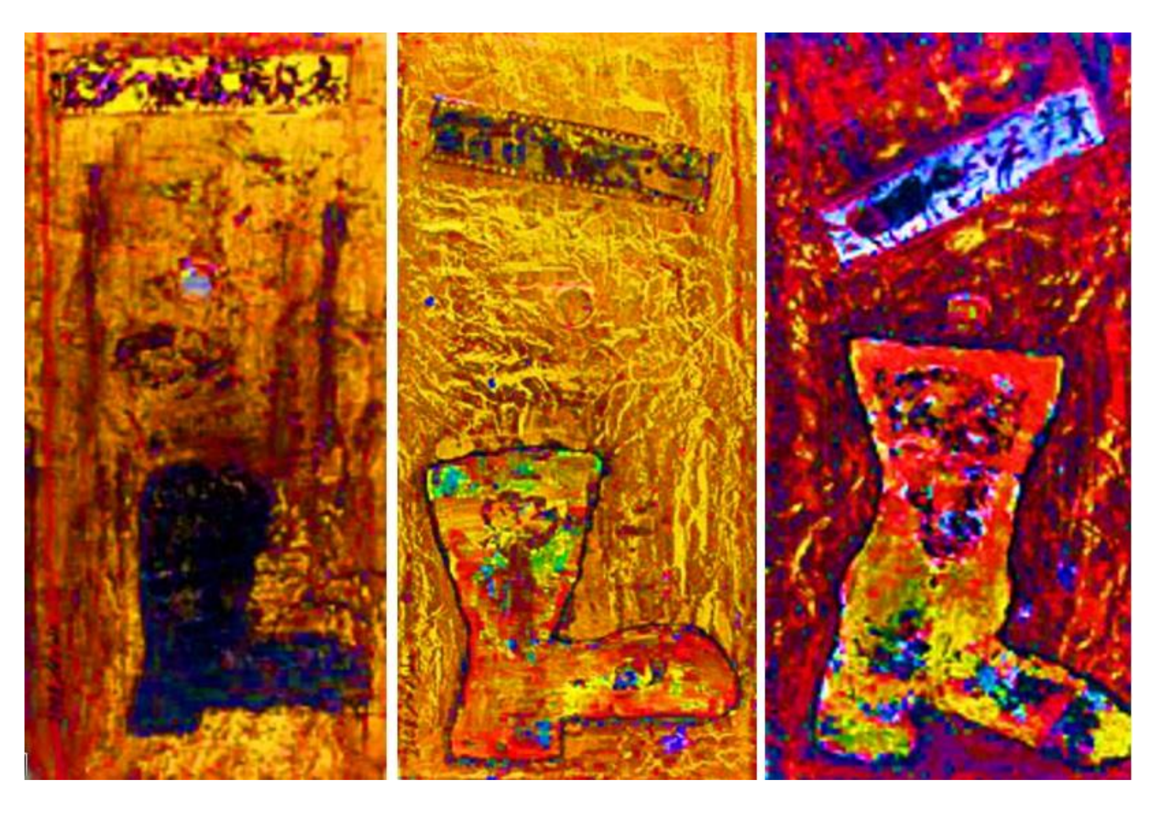
دلدار فلمز

إنها الألوان مرة أخرى؛ حيث القرى تتناثر في الاتجاهات وتنام هادئة وادعة تحلم بالمواسم والفرح والمواويل، بيوت غافية على خاصرة التلال بألوانها الكئيبة وأطفالها الحفاة الذين يركضون في البيادر كأفراخ القطا، ويرسمون على التراب محراباً للآلهة، بهذه الشحنة العاطفية الجياشة أتناول هذه العناصر وأخواتها في تجربة لوحاتي المعنونة "الألم السوري".



واللوحات المنفذة بالألوان الزيتية والإكريليك والأحبار على القماش، تنتمي إلى المدرسة التجريدية التعبيرية، فيما مواضيعها تتداخل مع سيلانات ألوانها، وهنا الأحمر سيد المساحات في اللوحة بسطوته وقوته مع الحاشية الكئيبة والترابية الداكنة ودرجاتها التي تشكل امتداداً للكتلة كخلفية للوحات.

في أعمالي البيت يشبه الإنسان، والإنسان يشبه الشجرة، والشجرة تشبه الحيوان، والحيوان كأنه بحيرة مع شخوص غامضة الملامح مجهولة الأسماء تحس بخوفها واختبائها في ثنايا اللوحة، وتحس بعشقها وبنفس الوقت ترى انكساراتها، تعود بك إلى عالم طفولي كل شيء فيه واضح وصريح، تعود بك إلى عالم مخيف ومرعب، تنهض من أعماقك مشاعر غريبة لا تستطيع إدراكها إن كانت تمثل حزناً أم فرحاً.



انا من الفنانين الذين لا يحبون تصنيفهم تحت أي مدرسة فنية بذاتها، بل في كل تجربة اسعى الى تشييد أسلوب تشكيلي جديد عن سابقه، تلبية لنداء رغبة داخلية في البحث عن جماليات جديدة في اللوحة، ربما توازي رغبتي في الاستقرار الوجودي والمكاني، وتفادى سيطرة العقل في تنفيذ أعمالي. واعتمد إلى حد كبير على شعوري وحدسي الداخلي في إيجاد إيقاعات لونية متناغمة في علاقتها مع الكتلة المجاورة والفراغ الذي يحيط بالعناصر الأساسية في اللوحة.

دلدار فلمز في تجربته التشكيلة

مالدورور العنب الجارح

فارس الذهبي

هذا القبح/ الجميل الذي يفرزه دلدار فلمز بألوانه وفرشاته ضرب على قماش شادر، ضربا بالسكين: يلطخ ما تراكم لسنين وسنين من ذاكرتنا البصرية التي تهالكت على اجترار الواقعية والبورتريه والصمت والانطباعية تلك التعبيرية في مرآة دلدار التي تعكس ما يراه وجوه، حالات، جمل، أشعار امتزجت بأشعار لوتريامون الذي لم يصمد أمام آلام رأسه المطروق بمطرقة هائلة، من ناحية، وبآلامه الشخصية التي عبر عنها ببدائية طفل صغير أراد أن يواجه شظف الحياة بزهرة لكنها ذبلت فانتقم.... بنبل.



عندما يرسم دلدار يستسلم لتوجهات جهازه العصبي المفعم بأناشيد مالدورور وآلام

الجيل بل آلام الفرد تجاه المجتمع والقدر، جفاف الوجوه يعكس بحيادية وموت الفعل الميت الذي يستحق رد فعل من جنسه.

ليس لرسمه رسالة، إنه تفريغ عن شحنات تراكمت وتراكمت، ليكون صاعقها للانفجار أناشيد الموت والألم، أناشيد غناها هو، يتوجه مرة الى اللوحة، ومرة الى النافذة، ليرى ما يراه أو ما يريده من الشمال الوحيد المهمل.

أناشيد بصرية نغنيها جميعا سوية كل يوم، منا من يتفرد بها، لكننا حتما لن نملك أن نخرجها. لكن دلدار بصقها من داخله تشوهات اصابت أرواحنا وما يزال يخفي الكثير منها كونه انسانا فقط، وكوننا بشرا أيضا لم نتعود النظر إلى مثل هذا القبح والتشويه الجميل، فحتما نحن أمام إشكالية، أنتقزز مما نراه أم نفزع، أنصفه بالرهيب والمفزع أم نتباهى بما نراه ان فلاسفة علم الجمال اختلفوا كثيرا حول مفهوم القبح وجماليته، ولكن الانسان بطبيعته يعشق أشياء كريهة ويحب أمورا بشعة حقا، من أفلام الرعب الى مسرح القسوة الى التراجيديات الدموية وأشعار لوترايامون معزقة السوداوية.



صورة الموت

عارف حمزة

صورة الموت تجتاح اللوحات المقابر داخل الجسد والعكس، الوجوه التي تحتوي في داخلها وجوها اخرى، اجساد مرسومة على ثياب اجساد اخرى، اجساد منحوتة في اجساد واخرى مصلوبة على اجساد.



بزاوية أخرى وقلب آخر

عصام درويش

تسبح أشكال "فلمز" في جو أقرب لألوان الجدران العتيقة لبيوت القرى الطينية كما لملمسها، وهو يستعمل في خلطة التأسيس للوحاته مواد قريبة لما يستعمله بناؤوها: تراب بدرجات الأوكر تقترب في نهاياتها من الأحمر والبني، يستخدم في توهيجه نثارة الذهب التي يغيب أكثرها خلف ألوان ترابية شتى، كما نرى عيدان التبن الصغيرة التي تجمع الخليط وتصلبه وتخلق ملمساً مرتعشا يقربنا من ذاكرة تربط عمارة الطين بدفء الحقول.

هنا يرسم «دلدار» على تلك الخلفيات حيوانات نعرفها وأخرى لا نعرفها، حيوانات تمشي أو تقف مع البشر كأنما لالتقاط صور تذكارية تندمج معهم، دون أدنى شعور بالغرابة في توليفة تجمع بين الحلم وهذيان السراب.

كما نرى بشرا دون أيد أو برؤوس استطالت رقابها والتفت كما تضخمت رؤوسها أو نبتت لها رؤوس ليست من جنسها، يخلط في هذا المكان الجحيمي الهادئ أنواعا يصعب حصرها من المخلوقات في جو سديمي لا نمط له، ويستطيع ان يقول فيه ما يخطر على باله من أحلام مخلوطة برؤى وخيالات يقظة كابوسية، تتعايش المخلوقات هنا رغم ظهورها العجائبي، بسلام تعينه رغبتها في الوجود تحت نفس السماء، وتتنفس الهواء ذاته والخضوع لتجربة تثبيت لحظتها الراهنة داخل الاطار نفسه، ولكن فلسفة ذلك كله لا تثقل اللوحة التي تنعم بصراع لطيف نراه حتى في حيوانات صغيرة، أحيانا على شكل وحوش مشاغبة كنّا قد رأيناها في كثير من لوحات المعلم فاتح المدرس على مدى عقود، لاسيما بعد الحرب الأهلية اللبنانية، وهي مثل تلك اللوحات تصور

ايضا هذه الوحوش في ركن قصي تبدو وكأنها تسيطر على المشهد لكن دون حول كبير أو قوة ظاهرة، وهي وحوش لا تحرم اللوحة من سكينتها وجمالياتها.



بين "الحلم" و"الألم السوري" هروب محتمل

هثيم شملوني

هكذا، قد تجد الأجساد بشكلها المستطيل وهي تقترب من مرحلة الاندماج، بينما أطرافها معدومة وأعناقه تطل على جحيم ما، وسيل من الفوضى في الأسفل كان يتضمن، ربما، تلك الأيادي والأقدام المفقودة. ولا أدري إن كانت هذه المرحلة هي نبوءة الفنان لقادم قريب سيحل في وطنه "سورية" لتكون هذه الشخوص التي سبق رسمها هي صورة هذا القادم الجديد في الصراع الدامي. والتي شكلت مدخلاً لمشروعه الأحدث والذي لا يزال يعمل عليه وفق ذات المنطق القديم، لكن هذه المرة بعنوان "الألم الشمال السوري" والذي تحول سريعاً إلى "الألم السوري"، هذا العنوان الذي اختاره الفنان منذ فترة لرسم يومياته اللونية، والتي كان يظن الفنان أنه يخفي فيها الألم، لكنها تجلّت الآن مع تزايد الجراح التي تطفو على أعماله الأخيرة حيث يطل الفنان "دلدار فلمز" بنوافذه الأكثر خصوصية من قبل، لينشرها عبر الانترنت، تلك التجربة التي يبدو عليها الاعتناء الدقيق بالتفاصيل مع رشاقة شعرية ترمي ألوانها وموسيقاها وتمضي. لكن هذه المرة قادمة من شمال الكرة الأرضية حيث يعيش في "زيورخ- سويسرا" إلى ذاكرة "الحسكة- سورية"، حيث كانت طفولته هناك، بدايات ألوانه وحيث كتب قصائده.



العودة إلى الأرض وسكون الشخوص...

رامان آل رشي

فغالباً ما كان فلمز يعتمد في معظم أعماله الفنية على الدمج بين الإنسان والحيوان باعتبار أن هناك مجموعة من المشاعر الغريزية التي يشتركون بها كما يرى، فشخوصه اعتراها المزيد من الغموض وباتت مكبلة بقيود أكثر ولاسيما في لوحته التي اعتمد فيها على شخص واحد ضمن سواد معتم وقد أغلق عليه بإطارات مربعة مع إضفاء بعض الألوان عليها وفي لوحات أخرى قام فلمز برسم شخوص أخرى لكن بلا ملامح سوى الشكل الخارجي لها فقط والتي تثير التساؤل بحد ذاتها عن ماهية هذا الشخوص وتكوينها.

ومن جهة أخرى قام أيضاً برسم بورتريهات لتلك الشخوص الغائبة الملامح مع إضافة بعض الخطوط أو الدوائر التي توحي لنا بوجه لطفل أو إنسان خرافي، ولاسيما أنه وضع في خلفية اللوحة لوناً عسلياً مع بعض الخطوط البنية أو السوداء التي تثير الدهشة عند المتلقي عن قصد هذا الفنان من اللوحة، في حال كانت بصفة تزينية أو اعتبرها كواحدة من المفردات والرموز التشكيلة التي تلمح بخرافية كائناته، وخاصة أنه أضاف في لوحات أخرى بعض رموز حضارتنا القديمة كاليد والعين التي تحمي من الحسد، كاللوحة التي رسم فيها كائناً ما وكأنه معلق على الجدار أو موضع ضمن إطار ما ومن ثم علق (عين الحرز) على هذا الجدار، وعلى الرغم من أن شخوصه باتت مقيدة أكثر في بعض لوحاته إلا أنها كانت مقيدة بماضي ذكرياته وحنينه إلى قريته في لوحات أخرى من خلال العودة إلى البيوت الطينية التي رسمها بالرمز وبأسلوب مختصر في بعض أعماله، كاللوحة التي رسم فيها بيتاً طينياً بسيطاً وأضاف

فوقه مجموعة من الوجوه الصغيرة وكأنه يشير إلينا إلى هذا الماضي الذي ارتبطت فيه طفولته بهذا المنزل الريفي القديم مع عدد من الأشخاص الآخرين، وفي لوحاته بعض الإشارة إلى الطرف الآخر أو المرأة لكن بشكل غير مباشر فهو لم يشر إليها كما في معارضه السابقة وإنما لمح إليها فقط مثلها مثل أحد كائناته التي تركت بصمة وأثرا في حياته كاللوحة التي جعلها فيها مقيدة أيضاً ضمن هذه الإطارات المربعة.



يرسم أمواتاً وكائنات في البرزخ ..العالم مدفننا الأخير ..

قيس مصطفى

لم يكن الموت، في أي لحظة من اللحظات إلا ذاك "الدينامو" الذي يحرك كل شيء في هذا العالم. إنه ذاك الشيء الأساسي الذي يجعل البشر في مواجهة مستمرة مع الزمن.

يعي التشكيلي دلدار فلمز هذه المسألة تماماً، ولذلك يحاول أن يكون له اجتهاده في صناعة آليات المواجهة.

ولنفس السبب تقريباً يبتعد عن ضجيج المدن الكبرى، ليعيش حالة من التأمل والصفاء الذهني الذي يمكنه من وضع اقتراح يقي من الزمن وما يعقب مروره الصعب على الكائنات.

فمنذ رحلت والدته، منذ فترة قريبة، يعيش دلدار فلمز قتامة الموت وإشراقه في الوقت ذاته، قتامته من حيث إنه صانع مستبد للحنين والألم، وإشراقه باعتباره محرضاً على المواجهة.

هذه المعايشة أنتجت ستاً وعشرين لوحةً بقياسات وحجوم مختلفة للوحات، بالدرجة نفسها التي تختلف فيها تلك الأسئلة التي تجعل من الكائن البشري الاجتماعي في مهب الوحدة عندما يرحل الآخرون ويغيبون نهائياً وأبداً

وعندما يصيرون من سكان العالم الذي لا رجعة منه

هذه الطريقة في التساؤل عبر اللوحة الفنية هي بالدرجة الأولى شكل أساسي من أشكال المواجهة ضد المعاناة والموت وفناء الفرد

تلك المسميات الثلاث تعتبر أساسية في قدرة الوجوديين على ضبط كل الأفكار حول حرية الإنسان ومسؤوليته، حيث يعتبر دلدار فلمز تجربته في هذه المرة "وجودية بامتياز".

يغير دلدار فلمز في تجربته الجديدة جهة البوصلة، فيتخذ من المدافن ثيمة أساسية للعمل بمواد مستمدة من تراب مدينة الحسكة، وسيصبح هذا الطين المعالج وسيلة أساسية للتعبير عن المدفن باعتباره المصدر الأساسي لرائحة أجساد الراحلين، هذه الرائحة التي لا يمكن اعتبارها مجرد عَفن يخدش الأنف، هي رائحتهم هم. أولئك الذين غادرونا.

يرسم دلدار فلمز في منجزه الجديد أجساداً تتمدد على مساحات واسعة في اللوحات وقوفاً وسعياً، دون جهة أبداً، فالكائنات كلها تسبح في برزخ من التشتت، حيث لا حياة أخرى ولا رجوع إلى عالم الحياة.

هذا البرزخ الهلامي غير المحدد يحتوي العديد من الدوائر التي تحمل في معانيها كل دلالات الخوف والغموض. إنه الخوف الذي يمكن سحبه ليصير ملازماً لحياتنا.

يرصد دلدار فلمز في تجربته الجديدة وفي إحدى اللوحات ظاهرة الندب واللطم عند النساء العربيات في الصحراء، تلك المشهدية التي لا يمكن أن تتأمن لعين إلاَّ في الصحراء وعند النساء العربيات تحديداً، حين تتنازل المرأة العربية في لحظة الموت عن كبريائها وتبدأ بالتعبير عن الحزن بشق الثياب، كاشفةً عن جسدها، الذي لن "تلمسه" عين إلا في تلك اللحظة، وفي لوحة أخرى يرسم نفسه أو يظهر وجه أمه الراحلة، هكذا يبدو العالم من وجهة نظر دلدار فلمز مدفناً يفضي إلى حياة أخرى مجهولة... الحياة مدفننا الكبير.

على مرمى حجر

خليل صويلح

لا مكان للبهجة في أعمال دلدار فلمز: كائنات مكبّلة ومحاطة بالسواد، كأنها خرجت للتو من أتون النار. موائد من الدم. وجوه فقدت ملامحها، وحواجز تفصل بين عشاق بلا أذرعِ للعناق.

أرض محروقة وجرداء، وآهات مكبوتة، بالكاد نسمع أنينها خلف الأقفاص. مهلاً، هناك أيضاً معجم للخراب في أقصى حالات الهتك البشري.

ولكن لماذا نرغب بأرضٍ أخرى، ونوافذ للضوءِ؟ ألم يأتِ هذا التشكيلي والشاعر الشاب، من أرض الآلام والكوابيس، من صحراء الجزيرة التي لم تعد تغني منذ عقود لأعراس القمح وألوان الربيع. لماذا إذاً لا يمجّد صورة الفحم وهبوب العجاج؟

لا يستطيع دلدار فلمز (يا لهذا الاسم الغامض)، أن يمزج ريشته بألوان أخرى، رغم مكابداته في الخروج من هذا الكابوس...إنه يكتب ذاته على مرمى حجر من الهلاك أو العاصفة.



شـــياطين حمـــر بـآذان طويـلـة المؤلف

منذر مصري

لا ريب ستكون فرصة طيبة، أن نقف قريبين ما أمكن، ونحملق في لوحات دلدار فلمز، المعروضة الآن للكشف والفضيحة على هذا النحو. فرصة طيبة لنرى كيف يتشخصن هذا الوهم ويصير له وجه. وكيف تتمسرح هذه الأشباح وتلعب أدواراً. في الرسم أكثر بكثير من الشعر، لأنه في الشعر، يزاحم الخاص الذي يراد قوله ما تحمله الكلمات من معان عامة، وما سبق وأتى به شعراء يحمل دلدار، مثله مثل أي شاعر، شبهة الركض خلفهم ورميهم بالحجارة!

في الرسم، تتاح دائماً بداية جديدة طازجة حقاً، حيث الخطوط والألوان ليس لها سابق معنى، ولا سابق صاحب حق اختراع، وخاصة بالنسبة لرسام غير أكاديمي، تعلم الرسم على يد وهمه الشخصي، وهم أنه يستطيع أن يفعل، على يد إيمان أخرق.



تقاسيم لونية على أنغام التجريد البصري

عبد الله أبو راشد

حاول الرسام اللجوء الى معابر الاتجاهات التعبيرية التجريدية، متسعة المساحة اللونية، والتي تأخذ من وحدات التشكيل الهندسي استعارات بصرية مشروعة في تأليف مكونات كل لوحة من لوحاته، وفيها شيء من العبث الشكلي والمغامرة البحثية واللعب البصري المنشود على توظيف ملونات البيئة السورية لا سيما لون التربة في الشمال السوري وإظهار ملامح شكلية تنتمي لفن المقصوصات التركيبية المأخوذة من واحة خيال الظل ذات الطبيعة اللونية أحادية الجانب والمتواجدة في خلفيات كافة الرسوم، وفيها نوع من الطفولة الهاربة الباحثة عن فضاء تعبيري يكرس فكرة الانتماء الى مساحة حلم ومخيلة مفتوحة على الوصف المجازي والخارجة عن سرب التشكيل الاكاديمي واللمسة الواقعية، واتباع اساليب فن الممكن والمتاح شكلياً عبر اقنية العروض المفتوحة من قبل صالات العرض الخاصة التي تولي الاهمية لديمومة العروض على حساب الفن وسوق تجارة اللوحة.

القطع الهندسي من مستطيل ودائرة ومربع ومنحنيات وسواها هي المفردات الجامعة والمتحركة في فضاء المساحات اللونية في الخلفيات يقتحم أسوار التبسيط الشكلي للشخوص في بدائية ملحوظة تقربه من واحة فن النايف والتجريد العفوي.

الفراغ مجسدا في وجه

محمد ديبو

لوحات لا عناوين لها، مفتوحة على احتمالات النسيان، تشرد باتجاه عدم معلوم، كي تحكي خواء الوجه ووجه الخواء، معرشة من خلاله على الخواء الأكبر الذي يلف أرواح وبيوت ومدن ويسحبها نحو جحيمه المدهش بعريه وبلادته المقاربة لتخوم الموت.

تضعنا لوحة دلدار أمام ذاتنا وجها لوجه نتأمل حالنا وحال وجوهنا في لوحة ممهورة بختم السواد الذي لا يترك منفذ أمل.

وجوه مشوهة، تختفي ملامحها وتتضخم حواسها، حيث نجد وجها بأنف ضخم أو فم ضخم يلغي كل ملامح الوجه، أو وجها تختفي كل ملامحه إلا من تلافيف مخ ضامر منزوي في خلفية اللوحة، في دلالة على مدى تضخم أنانا مقابل صغر تفكيرنا وسخافته الأمر الذي يحيل إلى مدى انغماسنا في حياة الفراغ لنصبح أهل الفراغ وسكانه في آن.

تكمن أهمية الفن عموما في مدى خلخلته للبديهيات وهتك المقدسات سعيا منه لكشف الزيف وتصحيح خلل العالم الذي لن يصلح.

وهنا نجد لوحات عارية صادمة للوهلة الأولى ولكن تفحصا ثانيا وثالثا سيقودنا إلى مزيد من المصالحة معها ستفتح لنا اللوحة أبوابها ومفاتيحها لنرى جزءا منها فينا عندها قد نبكي وقد نصرخ وقد نشتم ثم نهدأ ونستحم في ألوان نتطهر بها من أوساخ عالمنا.

رجل يلبسه قرن في دلالة واضحة على حجم الخيانات التي يتعرض لها ليس من زوجته فحسب، بل من كل من حوله.

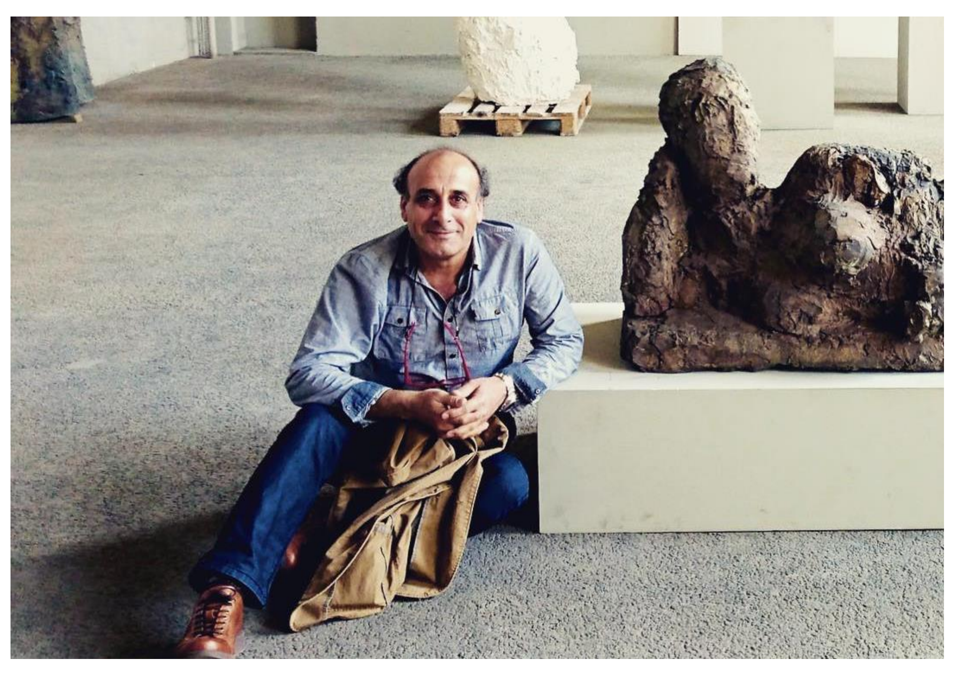
القرون الظاهرة في اللوحة لا تحيل إلى خيانة عادية فقط بالمعنى الشعبي المتداول، بل تشير إلى خيانات أكبر وأفظع، خيانة على مستوى الروح والوطن والأهل وكل من لم نتوقع منه إلا الوفاء فإذا بخناجره تنغرس في صميم القلب لتقتل دون أن تنبه!

الأكثر جمالا في لوحة دلدار هو تركيب القرون للمرأة أيضا، إذ جرت العادة أن القرون للرجل، ولكن هنا نجد قرونا للمرأة في دلالة واضحة على مدى ما تتعرض له المرأة من خيانة ذاتها بالدرجة الأولى، قبل خيانة زوجها ومحيطها ووطنها ورحها.

حيونة الإنسان

تأخذ الكثير من الوجوه شكل وجوه أقرب للحيوانات كأن يأخذ وجه امرأة شكل قطة أو بومة، الأمر الذي يحيل إلى هبوط في مستوى القيم ومستوى ماوصلنا إليه، حيث نتذكر ونحن نرى اللوحات كتاب الراحل ممدوح عدوان "حيونة الإنسان".

لوحة هذا التشكيلي القادم من مدن الفراغ تقيم تناصا واضحا مع مرجعيات ثقافية متعددة، تشتغل عليها بعين الفنان المدربة على اقتناص رؤيا الأشياء المهملة في حياتنا.



أوراق الترجمة

هواجس استبدادية: الأيديولوجيا والحكم والحِداد في سوريا

مراجعة لكتاب ليزا ويدين "هواجس استبدادية". شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، 2019

د.رهف الدغلي

باحثة ومحاضرة في قسم العلوم السياسية والعلاقات الدولية في جامعة لانكستر. تحمل شهادة دكتوراة في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، نشرت أبحاثاً أكاديمية محكمة في مواضيع عدة مثل: علاقة الدين بالدولة، القومية، صعود الدولة في مرحلة ما بعد الاستعمار وجذور الطائفية في سوريا.

ترجمة ناصر ونوس

ناقد ومترجم

أثار كتاب ليزا ويدين الأول "التباسات الهيمنة" [1] اهتمامًا كبيرًا لدى جماهير متنوعة كانت مهتمة بفهم الحكم الاستبدادي لنظام البعث السوري. وفي حين ركز كتاب ويدين ذاك على دور الطقوس العامة والخطاب الرسمي في غرس الهيمنة، فإن أحدث مساهماتها، أي كتاب "هواجس استبدادية" يتخذ مقاربة أكثر ذاتية في دراسة الكيفية التي اختبر فيها عامة السوريين الدعم السياسي، والولاء، والحكم، والشكوك في البلد الذي مزقته الحرب على مدى عقد من الزمن تقريباً. وانطلاقاً من المنظورات المألوفة للطائفية والعسكرة والمحسوبية، والجغرافيا السياسية كأدوات للتحليل، فإن كتاب "هواجس استبدادية" يدعو إلى إعادة النظر في الحرب الأهلية السورية طارحاً السؤال الأساسي: "لماذا لدى بشار الأسد داعمين؟" وكما تلاحظ ويدين، فإن مسألة الدعم

السياسي هذه تثير قضايا منهجية ومفاهيمية مهمة، مثل كيف يمكن تمييز الإيمان الأيديولوجي عن الضرورات المادية، وكيف يمكن لباحث ما أن يفترض أن بإمكانه الوصول إلى التجارب الذاتية والتوقعات الحقيقية للسوريين الذين يسعون للبقاء على قيد الحياة في مثل هذه الظروف المشحونة.

إن إجابة ويدين على سؤال الولاء السياسي الذاتي في سوريا هي أن هذا الولاء تم إنتاجه بأيدي "الأوتوقراطية الليبرالية الجديدة"، وهي أيديولوجية يروج لها النظام تؤدي إلى تجارب من التناقض السياسي والخيال الداخلي لمجتمع مستقر ومنظم. ونتيجة لذلك، تقول ويدين، فإن العديد من السوريين يجدون أنفسهم يتبنون موقفًا "محايدًا" أو "رماديًا" للوصول إلى تصور خيالي للنجاح المادي، أو حتى أن يصبحوا موالين متحمسين يدعمون الأسد كشعار للمجتمع الآمن. حتى ذاتية المعارضة، وفقًا لويدين، قد تشكلت إلى حد كبير من خلال أيديولوجية النظام الليبرالية الجديدة، حيث ينظر النشطاء إلى أنفسهم على أنهم معارضون للنظام والاستقرار. وهكذا، تترنح هويات السوريين بين "رغبات الإصلاح وتعلقهم بالنظام" (ص 8)، حيث يتفاعل الأفراد مع الصورة الفاتنة والمستقرة والحديثة للأمة التي قدمها الأسد (ص 27). تركز فصول الكتاب على مجالات مختلفة من التجربة الإنسانية التي تمارس فيها الليبرالية الجديدة تأثيرًا ما: من الانشغال بأساليب الحياة الفاخرة (الفصل الأول)، إلى المتعة والراحة التي توفرها الكوميديا التلفزيونية (الفصل الثاني)، إلى التهديد الذي يشكله التناقض (الفصل الثالث)، إلى تلاعب النظام بعواطف السوريين (الفصل الرابع)، والخوف القلق من الصراع والاختلاف (الفصل الخامس).

إن كتاب "هواجس استبدادية" هو الأكثر إقناعًا في سرده الحي للتفاصيل التجريبية، والتي يبدو أنها تقدم سردًا "داخليًا" للأصوات التي لا يعرفها إلا أولئك الذين هم على دراية وثيقة بالثقافة السورية. وبصفتها عالمة أنثروبولوجيا، فإن التزام ويدين بالجنس البشري (الإثنوغرافي) يشمل الانغماس المكثف في حياة السوريين وتعابيرهم المحلية،

بما في ذلك المحادثات اليومية والنكات والأغاني والاحتفالات والمخاوف. ويستمد الكتاب أيضًا قوته من موقعه النظري المفصل فيما يتعلق بآراء لويس ألتوسير، وجوديث بتلر، وملادين دولار، ولورين بيرلانت، من بين علماء غربيين بارزين آخرين.

ومع ذلك، فإن هذا الموقف الفكري والشخصي للمؤلفة هو الذي يقود في النهاية إلى طرح أسئلة حول التسلسل الهرمي بين ويدين كباحثة (خبيرة) والسوريين كموضوعات بحثية. وما وجدته أقل إقناعًا في هذا العمل هو الإحساس باليقين الفكري والتركيز المفرط على العوامل البنيوية في السياق السوري، والتي تجرد السوريين من أرادتهم الخاصة ومسؤوليتهم وقراراتهم السياسية، وفي الواقع، من قدرتهم على التأمل المفاهيمي وفهم الذات. عند مناقشة كيف تتشكل هويات السوريون من جميع الأطياف –الموالون، "الرماديون"، والمعارضة –في ذواتهم من خلال الاستبداد الأيديولوجي الذي لا مفر منه للاستبداد الليبرالي الجديد وخيالاته السلعية عن "الحياة الجيدة" (33–34)، تظهر ويدين الوقوع في فخ الإيحاء بأن القرارات الفردية والتوقعات التي يتبناها السوريون هي أقل مستوى مقارنة بالمنظور المفاهيمي للباحث الغربي الأكثر معرفة.

تصف ويدين مرارًا وتكرارًا الشعب السوري بأنه ممزق بين طموح متخيل نحو أنماط حياة مستقرة ومريحة ومتحضرة وثرية مقابل الاستياء والغضب غير المنظم الذي يسعى إلى تمزيق النظام الليبرالي الجديد ورفض ما فيه من ظلم (10–11، 22–25، 44–46، 79). تقوض هذه الثنائية المتجانسة إلى حد ما تعددية حياة السوريين وهوياتهم وتجاربهم، مما يدل على خطر التفسير المفاهيمي الثقيل. والأكثر إشكالية هو أن تقليص حياة السوريين والتزاماتهم وشغفهم بعبارات مثل "موضوع الإثارة السياسية" (105) يجرّد الأفراد بعمق من قدرتهم على العمل ومن إنسانيتهم. إن إحدى أكثر النتائج إثارة للقلق لهذا النهج هو أن ويدين غالبًا ما تقدم المعارضة السورية على أنها ساذجة سياسياً أو "عديمة الخبرة" لمحاولتها توثيق فظائع النظام، واصفة هذا التوثيق بأنه يولد "الكثير من المعلومات". تصف المؤلفة هذه المقاومة بأنها ألعوبة حمقاء في

يد نظام الأسد، وبالتالي تساعد في دعم سيطرته على السلطة (79)، مما يترك انطباعًا لدى القارئ بأن المعارضة السورية لا تفتقر إلى الفعالية فحسب، بل أيضًا طفولية إلى حد ما ومشاكسة، وموجودة فقط كنتاج ثانوي للبنية الأيديولوجية المتداعية للنظام. حتى الجهود الحثيثة التي تبذلها المعارضة لتوثيق القتل والتعذيب والاعتداء الجنسي على المدنيين على نطاق واسع من قبل النظام، لا توصف بأنها نضال حماسي من أجل حقوق الإنسان، وإنما توصف بأنها غير كفؤة سياسياً وشديدة الارتباك وسط ويلات الخطاب الليبرالي الجديد (79).

في وصف وجهة نظرها حول هذه الأمور، توضح ويدين في مقدمة الكتاب ما يلي: "بصفتي باحثة ذات التزامات بالجنس البشري، أكتب بإحساس عميق بالتضامن مع السوريين من مختلف الأطياف. يشمل هذا التضامن، التضامن من أجل الاختلاف، والحكم، والاندهاش، والغضب، وحتى النفور "(ص xi). يبدو أن هذا "التضامن" الذي لا شكل له ولا سياق له مع السوريين من "مختلف الأطياف" يتجنب الحاجة إلى أي مسؤولية أو التزام من جانب المؤلفة –وهو نوع من الانفصال الزائف الذي له جذور عميقة في التقاليد الأكاديمية الغربية، وهذا له أيضًا تأثير نزع الصفة الإنسانية عن الرعايا السوريين وإنكار الإرادة الأخلاقية[2]. وبينما تميل ويدين نحو إنتاج معرفة "متموضعة" (ص xi)، يبدو أن هذا المفهوم مقدم ليس كميزة يجب تبنيها، ولكن كمبرر لبقاء الباحثة مترفعة أو "لا يطالها النقد". هذا في نهاية المطاف يعزز التسلسل الهرمي بين موقف الباحث المطلع مقابل مكانة موضوعات الدراسة (السوريين).

بالنسبة إلى باحثة سورية مثلي، فإن قراءة هذا تتركني مع السؤال عن سبب تأكيد ويدين على تضامنها معنا، مع الحفاظ أيضًا على العزلة الأخلاقية وتقييد إرادتنا من خلال التفسير المفروض بلا هوادة[3].

يمكن أيضًا رؤية التسلسلات الهرمية بين منتجي المعرفة وموضوعات الدراسة في اعتماد الكتاب المفرط على الموارد المفاهيمية الغربية. وتقول ويدين إن نهجها "يتعامل

مع النظرية والأدلة الإثنوغرافية" (ص12). وبهذا فإن النظرية غربية في الغالب، و"الدليل" سوري بالدرجة الأولى. أسست المؤلفة تفسيرها في الأدبيات المفاهيمية التي من المفترض أنها تشعر بأنها مألوفة أكثر عند الانخراط في حوار هامشي فقط مع الباحثين من أبناء المنطقة والذين يكتبون بلغتهم الأم. على سبيل المثال، كتب الباحث الفلسطيني عزمي بشارة[4] أحد أكثر الكتب عمقاً وتوثيقًا عن الحرب الأهلية السورية. وبينما تم الاستشهاد بعمل بشارة في مقدمة كتاب "هواجس استبدادية" في نقطة ثانوية من التوثيق (في إشارة إلى احتجاز المراهقين من درعا على أنه سبب اندلاع الانتفاضة السورية الأولى)، فإن ويدين لا تبذل أي محاولة أخرى للتعامل مع التحليل التفصيلي الذي ينطوي عليه عمل بشارة المؤلف من 600 صفحة، أو مع أي عمل آخر من أعمال الباحثين البارزين الآخرين من المنطقة[5]. إن الفشل في استخدام كتاب بشارة كمرجع لهو فشل صارخ على نحو خاص، ذلك أن هذا الكتاب يتوسع بتفصيل كبير حول العلاقة المتبادلة بين الليبرالية الجديدة والاستبداد في سوريا[6]، فضلاً عن دور دعاية النظام في تشويش قدرة المواطنين على التمييز بين الحقيقة والخيال[7]. في كتاب ويدين، تم تقديم نفس هذه التفسيرات للصراع السوري كتحليل أصلي قائم (فقط) على مصادر علمية غربية وليس كمعلومات أخذت من كتاب عزمي بشارة. أود أن أزعم أن هناك نوعًا من "سياسة الاستشهاد" يحدث في هذا السياق، حيث يُنظر إلى السوريين على أنهم موضوع الدراسة ولكن ليس كأفراد مشاركين بشكل كامل ومتساوين في مجال الفكر والإرادة.

يقدم كتاب "هواجس استبدادية" تحليلاً قيماً لدور الأيديولوجيا في إشباع مجال القرارات الشخصية والولاءات السياسية في سياق الصراع السوري. فالمؤلفة تهتم بشكل استثنائي في تحديد المصطلحات المركزية، ولا تتحرّج من معالجة القضايا النظرية شديدة التعقيد والخلاف. ومع ذلك، فإن النهج الإثنوغرافي وسردية "وجهة النظر الداخلية" التي تم تبنيها في هذا الكتاب غير كافيين للتغلب على الاتجاه الغربي لتقليص الرعايا السوريين

إلى بيادق عاجزة ومحددة هيكليًا، وتهميش الإرادة والأفكار العميقة التي ينتجها الباحثون والمنظرون من أبناء المنطقة والمعروفون جيداً.

هوامش

[1] ليزا ويدين، غموض السيطرة: السياسة والبلاغة والرموز في سورية المعاصرة (شيكاغو: منشورات جامعة شيكاغو، 1999).

[2] يمكن العثور على سرد مهم لتجارب السوريين حيث ابتعد المؤلف عن الموقع الهرمي لفرض إنتاج المعرفة والتفسير الإيجابي لقرارات السوريين السياسية باعتبارها مجرد "مصادر للمعرفة" لدى ويندي بيرلمان في مؤلفه: "لقد قطعنا الجسر وهو متأرجح" (يو أس: كوستوم هاوس، 2017).

[3] راجع سيسيلي باسبيرج نيومان وإيفير ب. نيومان: "السلطة والثقافة ومنهجية البحث الواقعية: السيرة الذاتية والحقل والنص" (شام، سويسرا: بالجريف ماكميلان، 2018)، 21–22، 65–66.

[4] عزمي بشارة: "درب الآلام نحو الحرية؛ محاولات في التاريخ الراهن". (الدوحة، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013).

[5] يمكن العثور على مثال آخر، حيث يكون التعامل مع المنظرين من المنطقة هامشيًا، في الصفحة 147. حيث تتعامل ودين مع مفهوم ياسين الحاج صالح لـ "الولاء"، لكن من الواضح أنه تعامل "بسيط".

[6] للمثال على ذلك، انظر المرجع السابق ص. ص. 53–55.

[7] انظر مثلاً الصفحات 238–239 من كتاب بشارة.

أوراق القصة

سيجارة للألم.. سيجارة للحزن

حسان العوض

كاتب وطبيب سوري مقيم في السعودية، صدرت له مجموعتان قصصيتان "أشجار بحاجة إلى قطع" 2013 "مرات أولى" 2018 .

استيقظت مرة أخرى على لكمة من الضابط الذي كان زميلي في المرحلة الثانوية؛ تمزقت بسببها شفتاي، وانكسرت ثلاثة من أسناني، وملأ الدم فمي.

كان طرف الوسادة مبللاً بالدم.. لا بد أنه الضرس الذي خلعه لي صباحاً زميلي طبيب الأسنان في المشفى الذي نعمل فيه.

ذهبت إلى الحمام.. تمضمضت بالغسول المطهر؛ فعاد الألم.

دخلت المطبخ.. تناولت موزة ثم أخذت حبة مسكن.

توجهت إلى غرفة الجلوس.. شغلت التلفاز، وكتمت صوته.. كانت القناة تبث مرة أخرى صوراً للأطفال الذين ماتوا اليوم بعد أن قصفهم النظام الحاكم بسلاح كيماوي يعتقد أنه غاز السارين.. من بعيد يبدون كأنهم نيام، ولكن من قريب يبدو على عيونهم المفتوحة الدهشة من هذا الموت الذي غافلهم.. أحاول في سري ببرودة الطبيب أن أفسر ما حدث بأنهم تعرضوا لمادة كيميائية تشبه المبيدات الحشرية التي يدخل في تركيبها الفوسفور العضوي الذي يؤدي إلى زيادة إفرازات الجسم خاصة في الصدر حيث تسبب الاختناق بها ما لم يتم العلاج بسرعة بإبر الأتروبين.. أفكر كيف أن رأس النظام نعت معارضيه بالجراثيم؛ ما يتوجب عليه أن يستعمل ضدهم المضادات الحيوية، ولكن أن يستعمل المبيدات الحشرية....

عاودني ألم الضرس المخلوع؛ فتذكرت تلك المرأة التي رأيتها في طفولتي في المقبرة تدخن سيجارة على غير عادة نساء قريتنا.. وقتها قال أحد الأطفال إنها تفعل ذلك حزناً على قريبها المتوفى، وقال آخر إنها تفعل ذلك لأن ضرسها يؤلمها والدخان يسكن الألم.

أشعلت سيجارة ورحت أدخنها.. بدأ الألم يخف.

أشعلت سيجارة أخرى، ودخنتها، لكن الحزن لم يخف.

أطفأت التلفاز.

مررت بغرفة الأولاد.. كانت باردة؛ فأنقصت من عيار المكيف.. غطيت ولدي الكبير الذي يكبر الحرب بسنة واحدة، ورغم أنه لم يعش في البلد غير ثلاثة أشهر إلا أنه ما زال ينتظر انتهاء هذه الحرب حتى نرجع، ويرجع أعمامه الذين توزعوا في أكثر من بلد، فيلتقي بأبنائهم الذين صاروا مؤخراً يتواصلون معه على الواتس أب.. غطيت الصغير الذي يصغر الحرب بأربع سنوات.. قبلتهما، وأنا أحاول ألا أتخيلهما في تلك المجزرة الكيماوية.

عدت إلى غرفة النوم.. تسللت إلى السرير بهدوء، لكن زوجتي أفاقت وسألتني إذا كان الضرس قد أيقظني مرة أخرى.. هززت رأسي بالإيجاب.. ضمتني إلى صدرها، وأنا أحاول ألا ترى الدموع التي كنت أنزفها.

حيطان وقوارب

ريما حمود

كاتبة رواية وقصة قصيرة من الأردن، نشرت خمسة إصدارات بين رواية ومجموعة قصصية.

حائط أمي

أمام النافذة أظلّ، لأراقب ما تسمح به الستائر، كل منّا تطل على الأخرى، هي تسمح لي ببعض النهار وكل الليل، وأنا أقدّر لها ذلك بابتسامة عريضة.

كان يصحو تمام الساعة السادسة يوميا، يجلس بيني وبين النافذة، وجهه لي وظهره لها، يرشف قهوة الصباح وهو يقرأ في كتاب ما، ثم يلملم أوراقه الكثيرة التي سهر على الخربشة فيها باللون الأحمر يضعها في حقيبته ... يقترب مني، يطبع قبلة على وجنتي، يلمس الأخرى يهمس باسما:

– سلام يامو.

لا يعود إلا بعد الظهر بدفاتر كثيرة تحتل الطاولة الصغيرة، ينام دون أن يأكل شيئا، يصحو على طرق الباب، تمد له أخته صينية الطعام ... يضعها فوق دفاتره، يلوك اللقمة في فمه طويلا.

ينسى أنه يأكل وعيناه عالقتان في صفحة من كتاب جديد، وبعد أن تمر ساعة كاملة على بدء وجبته يقول لي:

– أبتسم، أحاول أن أفرد ابتسامتي أكثر، لكن المرآة كانت بعيدة لأتأكد من نجاحي في ذلك.

منذ سنوات لا أذكر عددها، صار بين حين وآخر – خاصة في تلك الأيام المجنونة – يجلس أمامي تحت النافذة تماما، ظهره لي ووجهه لها، أو يترك لي جانباً والجانب الآخر لخشبها القديم، يرفع رأسه كلّ دقيقتين، يزحف على الأرض محاولاً ألا تكشف الستائر الخفيفة ظله للخارج.

حين يهدأ القصف أو يختفي القنّاص، يعود لكرسيّه تاركاً للنافذة ظهره.

في الأيام الأخيرة من هذه السنة كانت دفاتره تقل، لم أر في يده القلم الأحمر، صار يغرق كل الورق بالأزرق، أو يتركها لأسابيع ويختفي، وحين يعود يقف أمامي بوجهه النحيل وشعره الأشعث:

– شلونك يامو؟

يلمس وجنتي ... طرف شالي ... يبتسم، فأشعر بالدمع يجري على وجهي، أبتسم أكثر فأفشل.

بعد كل غياب يحبس أنفاسه أمامي، يتأمل صمتي بوجه جامد بارد، يتقلّب طوال الليل مبحلقا في بقعة ضوء قمرية اختارت السقف سريرا، يغمض عينيه لساعة واحدة تبدأ بعد أن تزعق ساعة الحائط وتنتهي في زعيقها التالي تماما ... لينتفض قائما من فراشه، يحبس أنفاسه مرة أخرى، يزحف على الأرض ويختبئ.

صار يدخن، غضبت، حينها أدار ظهره لي، رأيت الدخان سحابة فوق رأسه، فتح النافذة، اقتحم الهواء البارد الغرفة، مدّ جسده للخارج، ارتجفتُ نفث دخانه بعنف، صاح:

– يلعن أبوكم كلكم.

أكمل سيجارته بصق في الشارع وعاد إلى كرسيه، مد قدميه فوق كومة كتب قديمة، عاد برأسه للوراء ونام جالسا، ابتسمتُ، لم أكن قادرة إلا على ذلك ... أحاول ضم شفتي فتصيران أوسع، أجرّب أن أنطق فيجرحني الزجاج فوقهما.

قبل ثلاثة أيام تماما اقتحم الغرفة، سحب عن ظهر الخزانة حقيبة سوداء فتحها، دسّ فيها كل ما استطاع من ملابس، غسل وجهه سريعا، وقف أمامي لدقائق، مسح بطرف كمّه دمعة صامتة، همس:

– قبلني مرتين في جبيني وخرج.

منذ ثلاثة أيام كانت النافذة هنا، الحائط بجانبي الأيمن، الباب على يساري، الشارع تحت النافذة.

منذ ثلاثة أيام مرّ مقاتلون تحتي، تأرجحت في إطاري الأسود، اهتز الحائط خلفي، ارتخى المسمار الذي يحملني وحين وقف مقاتل تحتي تماما يرفع علامة النصر بأصابعه السوداء لآخر يصوره قفزت فوق رأسه فصاح متألما ... تفتت الإطار حولي فهربت إليه.

* يامو: أمي باللهجة الحلبية

حرية

وجهه في كل مكان: نراه مبتسما، لامعا، وكفه فوق رأسه، فوقنا جميعا.

أفتح الصفحة الأولى من أي كتاب: يبتسم لي.

أقفله، أرفع رأسي للسبورة أمامي، يجلس فوقها وكفه المرفوعة تكاد تلامس السقف.

أسحب دفتري من الدرج، فيطالعني بأسنانه اللامعة.

في طابور الصباح أرتجف بردا، أنفث في الهواء غيوما ساخنة، أفرك كفيّ ببعضهما، تنهرني المعلمة فأفرد ظهري وأضع يديّ جانبا، أرفع رأسي للأعلى فيطلّ عليّ من وراء

العلم كبيرا مفترشا واجهة المدرسة يحرم بامتداد صورته أربع نوافذ من الشمس، أحرك شفتيّ فلا تكتشف المعلمة أنني لا أحفظ النشيد.

أعود للدار ماشيةً، صوره تتدلى من كل النوافذ والشرفات، معلقة بين البنايات تحجب السماء فوقها، متشبثة بأعمدة الكهرباء، وأغنية واحدة تتكرر عشرات المرات في طريقي.

عاش... عاش... عاش.

أفتح الباب الحديدي الصدئ، يزعق حين أقفله، أجد أبي جالساً فوق كرسيه المتحرك أمام التلفاز يراقبه وهو يلوّح بكفه ذاتها في وجوهنا، أجلس عند قدميه، أراقب وجهه وندبته القديمة جامداً بارداً وفمه مشرع على الفراغ.

ألمس يده، أهمس:

– مساء الخير أبي.

عيناه تدوران في محجريهما وراء تلك الكفّ المجنونة، تتوقفان حين يعود بها إلى المنصة أمامه.

فوق التلفاز صورة له وبجانبه ابنه، أهرب منها إلى غرفتي، أفاجأ به فوق مرآة خزانتي، أقتلعها، تصرخ أختي:

– يا حمقاء دعيها.

أتجاهلها.

أعود لأبي الذاهل أمام صخب ذات الأغنية التي تضج بها الشوارع.

أشعر بالدوار.

تأمرنا أمي:

–غدا الانتخابات ... سنذهب جميعا للتصويت.

–وأبي؟

–نعم ... سنأخذه معنا.

يهتزّ في كرسيه، يطلق أصواتاً مبهمة، عيناه تدوران في الغرفة تتجنبان صورته، يصرخ بأصوات مبهمة غاضبا، يهزّ رأسه رافضا، ينقلب كرسيه به جانبا، نركض إليه، نرفعه، أقبل يديه:

–أرجوك ... أهدأ.

تصرخ به أمي بعينين داميتين:

–ستذهب.

تسحبها أختي للغرفة، يرتفع صوت جدالهما، يظل أبي يهز رأسه يمينا وشمالا، يحاول رفع أصبعه رافضا ما تحاول أمي فرضه عليه.

أعيد قدميه إلى مكانهما، أغطيه، أمسح عن جبينه العرق واللعاب الذي سال على رقبته.

يراقبني بعينين تحترق دمعتان فيهما، أهمس في أذنه:

–لن تذهب ... أعدك.

يفرد شفتيه بظل ابتسامة.

أبتسم له:

–أعرف ... عفوا.

قبل أن تصحو أمي، أخي الذي عاد البارحة من العسكرية، وأختي التي اشترت قميصا تتوسطه صورته وعلماً كبيراً ... تسللت إلى فراش أبي في الصالة، أيقظته، فتح عينيه مذعوراً كعادته كل صباح منذ أن خرج من المعتقل، وضعته في كرسيه،

ألبسته المعطف الكبير وطاقية الصوف، لففت حول رقبته شالاً صوفياً، ارتديت معطفي وخرجت به.

كانت بقايا الفجر في السماء، الشمس تحاول العودة ولكن صوره التي امتلأت بها الدنيا تعيقها.

الشارع هادئ، انطفأت مصابيحه، أسرع أكثر دافعة كرسيه أمامي، أسابق الضجة وسيارات الشرطة، ووجوه الكسالى التي سيدفعها الخوف للخروج.

أهمس في أذنه:

– سنختبئ حتى صباح الغد ... ستقفل الصناديق في منتصف الليل.

يغمض عينيه عن الصور واللافتات، يتنفس بصعوبة، أدفعه أمامي مجتازة به شارعاً تلو شارع حتى نصل إلى البيت المهجور المطلّ على حقول الذرة البيضاء في طرف القرية، والذي كنا نختبئ فيه من كلاب الشوارع الشاردة التي تطاردنا صباحا في طريقنا للمدرسة القريبة منه، أراقب الشارع قبل أن أصله، أتأكد من خلوه، أخفف من سرعتي محاولة الابتعاد عن وسط الشارع وعن حصى الرصيف فلا ألفت انتباه أحد إلينا، ألتف من وراء البيت المحوّط ببقايا سور متهالك، أدفع الكرسي أمامي من ناحيته المتهدمة، أتسلل بأبي إلى البيت من باب خلفي لشرفة مفتوحة على الحديقة الجرداء وراءه . أفتح الباب، أهمس في أذنه:

–وصلنا ... لن يعرف أحد أننا هنا.

يفتح عينيه على العتمة التي يكسرها ضوء الصباح الذي بالكاد يعبرمن زجاج النوافذ المغبرة ليشكل بقعة ضئيلة لا تنجح في غلبة العتمة بعد.

أختار زاوية، أدفعه إليها، أجلس بجانبه على البلاط القذر، أخرج من حقيبتي دواءه وزجاجة ماء، أسقيه، يميل برأسه على كتفه ليكمل نومه، تنفجر عطسة في الغرفة

ليست لنا، أرتعد، أفتح النافذة القريبة، يقتحم الضوء الغرفة ليسقط على وجوه كثيرة لا أعرفها تنزوي في الزوايا الأخرى للغرفة.

قوارب

قالت لي وهي في الخامسة من عمرها: أريد أن أتعلم السباحة.

نهرتها: عندما نذهب إلى البحر صيفا سيعلمك أبوك.

وعلى شاطئ الاسكندرية ... شدتني من ذراعي... طأطأتُ ... همست في أذني: لكنني لا أعرف السباحة!

تجاهلت تلك الفكرة التي ألحت عليّ حين أخرجت من حقيبة يدي 6000 دولار ليخبئها في جيب سترته الداخلي ثم يغلق السحاب حتى رقبته ويغيب لثلاث ساعات.

– إنها لا تعرف السباحة!

همست في أذنه في الليلة السابقة:

– إنها خائفة ... لا تعرف السباحة.

تمتم:

– سأشتري لها سترة نجاة.

ألبستها السترة، قبل أن نحشر في القارب الخشبي القديم، طوَّقَها بذراعه الأيسر... التصقتُ به ... التصق بي شاب مذعور ظل يتقيأ طوال الرحلة... وبها التصق رجل في منتصف العمر نصف وجهه مكرمش معجون الملامح ذراعه المشوهة تزاحم ذراعها فتعلقت بأبيها أكثر.

أقدام ثلاثتنا مطوية تحاشرها أكتاف الآخرين... الموج يتلاعب بنا... يرفعنا فجأة فنشهق... يقذفنا فنكتم صرخة مباغتة... أحدهم يشتم زوجته التي لم تتوقف عن الولولة منذ تركنا الشاطئ ...نتشبث بحواف القارب الذي ينزّ ماء تشربه ملابسنا الخفيفة... الهواء المعتم حولنا يصير أبرد كلما ابتعدنا... أهمس في أذنه:

ستمرض ... الهواء بارد وملابسها مبللة.

يتجاهلني.

أمد يدي إلى خاصرتي لأتأكد أن أوراقنا الثبوتية، ما تبقى من المال، وصورة عائلية لنا في صالة بيتنا قبل أربع سنوات مغلفة بالنايلون لخمس مرات ما زالت في مكانها.

أسمع صوتا خافتا يتلو القرآن... أهمس في أذنه:

ليتني أحفظ سورة البقرة –

أغمض عيني على ذات العتمة...أحاول أن أستعيد وجه خالتي التي كانت تقرؤها كل يوم بعد صلاة الفجر ... فيعود إليّ داميا ... مغبرا... مسحوقا.

أهمس مرة أخرى:

– لو أنني كنت في البيت ذلك اليوم لأراحني ذلك البرميل المجنون من هذا الشقاء.

يسحب يده من حولي:

اصمتي

لا أرى وجهه ولكنني أشم رائحته فأدسّ وجهي في ذراعه أكثر... أسمعه يهمس في أذنها مطمئنا... ترتخي كفه عن كفي فأفزع، أشدّ جسدي إليه أكثر.

تمتد العتمة بنا أكثر ...تصير السماء القاتمة والبحر جسدا واحدا... يلتصق الجميع ببعضهم البعض أكثر حين يصير الموج أعنف ... يعلو نواح النساء ...أكتم

حاجتي الملحة في النحيب فيصير أنينا مكبوتا... تنفلت الدموع من عيني فأحمد الله أن الظلام يخفيها عنه ... يفضحني صدري الذي يعلو ويهبط ... يمد يده يتحسس وجهي، يكتشف الدمع، يمسحه بطرف كمه يشدّ رأسي إليه فأسمع لهاث صدره.

أربع ساعات في عرض البحر، يخرج أحد المهربين مصباح يد، يلوح به في الهواء خمس مرات ... نرى خيال قارب صيد كبير يقترب، يقف بعضنا في مكانه ... ينهرهم المهربون... قبل أن نصل إليه يئن خشب القارب تحتنا... تبدأ أضلاعه في التفتق ...تقلبه موجة فتنثرنا... أتخبط في الماء ... أبحث عنهما... أناديه...يرتطم جسدي بخشبة ما أتمسك بها... أسمعه يخبرها أن تهدأ يقسم لها أنه سيجدها... أصرخ به:

إنها لا تعرف السباحة!

أحرك ذراعي الحرة في الماء أحاول الوصول إلى مصدر الصوت ... العويل والصرخات تشق الهواء: يا الله؛ الصغار يستنجدون بآبائهم ... ضربات أجسادهم عمياء في الماء الغادر، البحر يضربنا... يبتلعنا.

... أحرك ذراعي ... قدمي ... أناديهما ...ترفعني موجة... أشهق... تقذفني فتفلت الخشبة من تحت ذراعي ... أتذكر فجأة أنني لا أعرف السباحة!

حيطان

كنت أخطف القلم من يد أحمد دائما؛ ثم أخزه به في ظاهر كفه، لأسحب ورقته منه وأنقل ما فيها لورقتي، أظنني لم أكن أملك الرغبة في شيء سوى العبث، بما أن ذلك القبر الذي يسمى بيتاً لم يتسع لشهوة اللعب التي تفقدني وإخوتي القدرة على التزام الصمت حين كان أبي يغفو على الفراش المقابل للتلفاز، لتظهر فجأة أمي بيننا ترفع ملعقة الخشب الطويلة فوق رؤوسنا، عاقدة الحاجبين تهمس:

– أقسم أنني سأضربكم بهذه ... دعوه يرتاح.

ثم تختفي كما ظهرت ليستمر صوت الماء وقرقعة القدور حاضرا يضبط الأمن بيننا حتى يصحو أبي ... فنظل صامتين حينها خوفا من أن تعلو أصواتنا على ثرثرة مذيع نشرة أخبار الثامنة.

– وجهك للحائط.

يصرخ بي المعلم الغاضب للمرة الأولى في هذا الفصل بعد أن ارتفع بكاء أحمد.

– وجهك للحائط ويديك للأعلى.

يعلو صراخه وتحلق يداه في الهواء بعد أن دفعت الأحمق بجانبي هو وكرسيه إلى الأرض.

– وجهك للحائط ويديك للأعلى وأرفع قدمك اليسرى.

يقولها وهو يسحبني من ياقة قميصي إلى الحائط في آخر الفصل، بعد أن ضربت صبيا شتم أبي.

وجهي محشور في زاوية المكان، التي تتسلقها دوائر العفن الأخضر فتظل رائحة رطوبة الشتاء فيه تخنقني، يداي معلقتان في الأعلى أنزلهما كلما سمعت زعيق طبشورته على السبورة، قدمي المرفوعة متكئة على الحائط، أسمع أحدهم يقول لآخر:

– صرصار.

لتتدحرج إلى ضحكاتهم الخافتة، أقسم أن أنتقم منه، وأنسى حالما يخرج المعلم من الباب.

وجهي للحائط دائما، ذات الحائط الذي تقول أمي أننا يجب أن (نمشي الحيط الحيط ونقول يا رب الستر)، أراه مقشراً قبل أن أغمض عيني في صالة بيتنا التي لا تتسع لنا، خشناً في الزقاق الضيق الموحل الذي تنحشر فيه عائلتنا، وعائلات أخرى، قاسياً جافاً يواجه مكتبي في غرفة ضيقة بلا نافذة، بارداً لم أعلق عليه صورة زفافي على

ليلى التي تزوجت أحمد، ضيقاً فقررت أنني سأتركه لمن ظل من إخوتي في البيت والحارة، لاتخذ خيمة بلا حيطان في بلد قد تكون الحيطان فيها أنعم من كفيّ أمي.



أوراق السرد

أسطورة الرفيق محمود والرفيقة جوجو *

خطيب بدلة

قاص وسيناريست وصحفي سوري، له 22 كتاباً مطبوعاً وأعمال تلفزيونية وإذاعية عديدة، ويكتب في العديد من الصحف السورية والعربية.

جرت أحداث هذه (القصة/ الأسطورة) عندما كان الرفيق محمود في الستين من عمره. محمود، بعد نضال طويل، ومرير، ومضن، ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية، وحب وتعلق بالقائد التاريخي حافظ الأسد، وعدد من المرات التي تعطلت فيها حباله الصوتية من شدة إلقاء الخطابات النارية في المناسبات القومية، والمشاركة بعدد كبير من الدبكات، منها أكثر من خمس مرات انفتق فيها بنطرونه من جراء حركة النخ المفاجئة؛ عينوه بمنصب عضو فرع بحزب البعث العربي الاشتراكي بإدلب.

الحركة الأولى: أنا جوجو أخت الرفيق أبو العبد

خلال ثلاثة الأسابيع الأولى التي أمضاها الرفيق محمود في عضوية الفرع، شعر بأنه إنسان مهم، ومحبوب.. صار مكتبه يزدحم بالزوار والمهنئين على نحو لا يمكن تصوره.. الآذن، أبو باسم، الذي أفرزه أمين الفرع لخدمته، صار معه دوالي في الساقين من طول الوقوف أمام البوتاجاز لتحضير الشاي والقهوة والزهورات والميلو والكاباتشينو للمهنئين، وطوال النهار يتلقى الرفيق محمود طلبات، ورجاءات، ووساطات من أصحاب المصالح والحاجات.. ويا رفيق محمود بدنا منك هالشغلة، ويا رفيق محمود لا تنسى لنا هالموضوع.. إلى آخره..

في يوم من الأيام، بعد مضي شهرين تقريبًا على توليه هذا المنصب، عند إنتهاء النهار، وبينما كان يستعد لمغادرة الفرع، إذ قُرع عليه الباب بأصابع أنثوية رقيقة. لم

يكن متواعدًا مع أحد، ومع ذلك خفق قلبه دون إرادته. مسد شعراته المتناثرات على جانبي رأسه، تحسس عقدة الكرافة، وسواها وسط قبة القميص، وقال: ادخل.

فتح الباب برفق. يا للهول. امرأة ثلاثينية في غاية الصبا والجمال والأناقة. قالت:

– مرحبا رفيق محمود. فيني آخد شوي من وقتك؟

وجد محمود أن هذا السؤال ليس في محله. قال لنفسه: ما أحلاني وأنا عم أقول لها لا والله ماني فاضي!

قال لها: ولو. كل الوقت ع حسابك. تفضلي.

جلست على الكرسي القريب من كرسيه. وقف. قال:

– من شوي انصرف الآذن أبو باسم. رح شوف آذن أمين الفرع بلكي بيدبّر لنا فنجانين قهوة.

قالت: لا لا، اقعود هلق، إذا طالت القعدة أنا بفوت عالبوفيه وبعمل قهوة.

جلسا. قالت:

– اسمي جمانة. بينادوني جوجو.. بتعرف الرفيق أبو عبدو؟ اللي صار من مدة عضو بمجلس الشعب عن قطاع صغار الكسبة.

قال: طبعًا، ولو. أبو عبدو رفيقنا وأخونا. حتى يوم اللي نزلوه بقائمة الجبهة كلياتنا باركنا له، ودبكنا قدام بيته.

قالت: شفتك. أنا كنت قاعدة ع السطح وعم زلغط. أنا أخته لأبو عبدو.

قال: مع الأسف ما بعرفك من قبل. على كل حال تشرفت بمعرفتك. قولي لي بالأول. لازمك شي مساعدة؟ ترى أنا بالخدمة.

نفت جوجو أن يكون لها أي طلب شخصي، إنما أرادت أن تزوره، وتتعرف عليه، وتبارك له بعضوية الفرع التي يستحقها بجدارة، حتى ولو جاءت هذه المباركة متأخرة، وتناقش معه بعض الأمور الفكرية، فهو، بالنسبة إليها، قدوة عقائدية، ومرجع. وراحت تسأله عن نضالات حزب البعث العربي الاشتراكي في العهد السري، وبعد ثورة آذار المجيدة، وكيف تم تتويج هذا التاريخ النضالي الحافل بالحركة التصحيحية المباركة اللي فجرها القائد حافظ الأسد. وأعلمته أنها، منذ أن دخلت في سن الصبا، تغلغلت عقيدة البعث في ثنايا روحها ووجدانها، وأنها تأمل أن يأتي يوم تستطيع فيه أن تضحي بالغالي والنفيس في سبيل هذا الحزب العظيم الذي سينجح، بلا شك، في توحيد الأمة العربية من المحيط إلى الخليج.

محمود، بدوره، حكى لجوجو عن الحزب بشكل عام، وعن نضالاته الشخصية، وكيف أنه حفظ المنطلقات النظرية مذ كان فتى في الإعدادية، وبقي على عهد النضال حتى يومنا هذا، وقال إنه يحب القائد الأسد حبًا مَرَضيًا، يترافق أحيانًا مع ارتفاع في الحرارة وزيادة في ضربات القلب، وصار هاجس النضال، في الآونة الأخيرة، يوقظه من عز نومه، حتى إن زوجته صحت الليلة قبل الفائتة، ووجدته يعيّش القائد، فاحتضنته بحنان وقالت له:

– نام حبيبي هلق، والصبح انشالله بتعيّش القائد على تَنْهَة..

خلال هذا الحوار النضالي الشيق صارت "جوجو" تقرّب كرسيها باتجاهه، وتلز عليه، حتى دقرت ركبتها بركبته، وعندما نظر فيها ذبلت له عينيها تذبيلة قادرة على رمي الطائر من السماء جثة هامدة. قال لها وهو يتعثر ببلع ريقه:

– وعدتيني بالقهوة.

قالت: بتحب تشربها من إيدي؟

قال: جدًا. تعالي لأفرجيكي البوتاغاز والفناجين.

ومشيا معًا إلى البوفيه. المكان ضيق. اضطرا لأن يتلامسا، أثناء تحضير القهوة، بالمناطق الناتئة من جسديهما، ولم يحاول أي منهما منع نفسه من هذه الملامسة التي كانت تبدو عفوية، ولكنها، في الواقع، مقصودة.. وبينما كان يمد يده ليناولها علبة البن، التحمت مقدمته مع مؤخرتها البارزة، وكان قلبه يدق خشية أن تنزعج من تصرفه، ولكنها مدت يدها وأمسكت قضيبه المنتصب كالوتد، وضحكت، وأطلقت صفرة صغيرة، وقالت:

– ويلي! كل هاد؟

تشجع محمود، وفتل جسمها نحوه، وأمسكها من أعلى زنديها يريد أن يقبلها، ولكنها دفعته برفق، وقالت له:

– محمود. كل شي بوقته كويس. اسبقني ع المكتب لاحقتك.

انقلبت حياة محمود، بعد هذا الموقف، رأسًا على عقب. طار عقله، واشتعل كيانه. صارت جوجو ترافقه في يقظته وأحلامه.. لم يحظ، وهو شاب في العشرين وفي الثلاثين وفي الأربعين وفي الخمسين بصحبة امرأة تمتلك ربع جمال جوجو وأناقتها وذكائها.. الآن تأتيه برجليها وهي التي تبادر؟ يا إلهي. ما أجمل النضال. ما أعظم هذا الحزب.

صارت الاتصالات بينهما تجري في كل الأوقات. لم يعد يبالي بالعمل، أو بالزوار، أو بطلبات البيت.. المهم عنده جوجو. حاول أن يقنعها بمرافقته في مشوار إلى حلب، حيث يمكن أن يستأجرا غرفتين متجاورتين في الفندق السياحي وفي الليل يتسلل أحدهما إلى غرفة الآخر.. أو إلى جبل الأربعين، فهناك ثمة غرف تؤجر لمثل هذه الحالات، أو حتى أن تزوره مساء في الفرع، على غرار الزيارة السابقة، فيمارسان الجنس على صوفاية المكتب، أو حتى على الواقف أثناء تحضير القهوة البوفيه.. وهي تعتذر وتبدي مخاوف من انكشاف الوضع ثم الفضيحة. لم تصدمه قط، كانت تتبع معه أسلوب

الشد والإرخاء، تريد أن تقنعه بأن ما بينهما ليس أكثر من صداقة رفاقية، وأن ما يجمعهما هو النضال وحب الأب القائد.. قال لها، في لحظة وصول الحرارة إلى الألف:

– طيب نتزوج.

قالت: أنا موافقة ولكن..

لكن ماذا؟ الجواب معروف. جوجو ليست امرأة رخيصة ترضى على نفسها أن تكون الزوجة الثانية، تتقاسم الرجل الذي تحبه مع امرأة أخرى، أو أن يقال إنها خطافة الرجال خرابة البيوت العامرة.

قال لها: بدي طلقها.

قالت: لا. أوعى. أنا ما بخرب بيت حدا.

قال لها بعد يومين: طلقتها. أيش بقي لك حجة؟ يا الله معي ع المحكمة.

قالت: إنت حبيبي!

الحركة الثانية: الرفيقة جوجو وتغيير اللوك

استطاعت الرفيقة جوجو بعد الزواج، وخلال زمن قياسي، أن تسيطر على مركز القيادة في دماغ الرفيق محمود، وصارت كلمتها عنده لا تقع على الأرض.

في يوم من الأيام؛ اتصل بها، وأعلمها أنه سيتأخر في العودة إلى البيت، لأن سيرافق أمين الفرع والأعضاء الآخرين لحضور جنازة الرفيق مصطفى مدير دائرة الخدمات الإدارية الذي توفي الليلة البارحة باحتشاء عضلة القلب، وسيعود بعد ذلك إلى البيت مثل البرق، لأنه في غاية الشوق إليها.

قالت بصوت هامس:

– طيب حبيبي، بس دير بالك، بيجوز تجي ع البيت تلاقي وحدة غيري هون. أوعك تقرب عليها، ترى أنا بغير.

لم يفهم ما قصدته جوجو من كلامها الأخير. فكر، أثناء ذهابه بالسيارة إلى مقبرة الحلفا، بأنه ربما جاءت إحدى رفيقات جوجو لزيارتها، وقد تتركها في البيت وتخرج هي لقضاء حاجة، أو لشراء بعض المستلزمات. أو أن أختها "فرات" التي تشبهها عندنا في البيت؟ لكن فرات متزوجة وتعيش مع زوجها الضابط وأولادها في منطقة الكسوة قرب دمشق، وجوجو لم تخبره أن فرات أتت، أو ستأتي إلى إدلب من قريب. ابتسم لنفسه وقال:

– إنت ليش متعب راسك؟ كلها ساعة زمان وبتنتهي مراسم الدفن وبرجع عَ البيت وبعرف الحقيقة.

الحقيقة التي تأخر محمود قليلًا باكتشافها بعد عودته إلى البيت هي أن جوجو قد غيرت الـ (Look) فبدت له لأول وهلة أنها امرأة أخرى. شعرُها، الآن، أشقر تتخلله خصلات سوداء، وجرى تغيير تسريحته بطريقة مبتكرة. موديل حاجبيها أصبح جديدًا، ولونهما الجديد بني فاتح، الظل والمسكرة والرموش وضعت حول العينين بطريقة آسرة، وحتى طريقة وضع الروج على الشفتين، مختلفة.

كان المرحوم، والد الرفيق محمود، عندما يحكي لأبنائه واحدة من حكايات الملك الذي يريد أن يتفقد الرعية يقول:

– والملك غَيَّر حلّاسه، والوزير كمان غير حلاسه، ونزلوا ع السوق. وطول ما هني ماشيين كانوا الناس يشوفوهم وما يلتفتوا لهم، لأنهم ما بيعرفوا إنه هدول الملك والوزير.

عانقها بحرارة وقال: أشو هاد حبيبتي؟

قالت له: شوفة عينك.. غيرت اللوك.

تغيير اللوك (الحلاس) جعل النيران تشتعل في جنبات الرفيق محمود.. اندفع نحوها يريد أن يأكلها بلا ملح، وبكلتا يديه راح يدفعها إلى غرفة النوم.

أفلتت نفسها منه مثل سمكة صغيرة. قالت له:

– لحقانين حبيبي، اقعود بدنا نحكي بشغلة.

زفر وقل لها:

– جوجو إنتي بتعرفي أيش عملتي فيني؟ إذا كان من دون ما تغيري اللوك مجننتيني، فشلون هلق؟

أمسكت يده ومررت شفتيها على سطحها، وقالت:

– يخلي لي ياك حبيبي. على كل حال إنت ما شفت كل شي. في شغلات تانية راح تكتشفها بعدما إشلح.. وترى إذا بيصير لعقلك شي أنا ما دخلني!

قال متمالكًا نفسه بصعوبة:

– طيب طيب. قلتي لي بدنا نحكي.. تفضلي. أشو عندك؟

شرحت له جوجو الحكاية من طقطق للسلام عليكم. قالت:

– العلاقة بين أخوي أبو العبد وأخوي رمضون سيئة بشكل. رمضون معلم مدرسة ابتدائية، صحيح إنه راتبه قليل لكن أموره ماشية، على عكس أبو العبد اللي كان طفران وما في بيده مهنة، وفوق كل هاد أخلاقه شرسة وعلى طول بيعمل مشاكل في البيت، حتى إنه أبوي الله يرحمه طرده.. غاب عنا سنة أو سنتين، وفجأة منسمع إنه ضارب صحبة مع ضباط المخابرات، وصاير بيناتهم شغل وأخد ورد، وإنه طلب من العميد فايز رخصة براكيّة، والعميد فايز توسط له عند رئيس مجلس المدينة حتى عطوه رخصة براكية. البراكية درت عليه ذهب، وخلال فترة زغيرة اشترى بيت وصار عنده حساب في البنك وقصته كبرت. ومرة تانية نقش معه الحظ لما رشحته قيادة الفرع

السابقة لمجلس الشعب، ونزلوا إسمه بقائمة الجبهة، وطبعًا نجح.. وبعدما راح ع الشام صار إلُه صداقات قوية مع مسؤولين كبار وضباط مخابرات على مستوى عالي، ومع هيك ما نَفَّع أخوه رمضون بفرنك. كأنه عدوه!

قال محمود وعيناه لا تفارقان المنطقة العارية من قميص جوجو في منطقة الكتفين والجيد: وبعدين؟

قالت جوجو: تصور، حكت معه الماما، وحكيت معه أنا، مع إني علاقتي فيه كويسة، ويوم نَزلوا اسمه بالقائمة فرحنا له وزلغطنا له. قلت له خود رمضون لعندك ع الشام وادحشه بشي قرنة، بيرضيك يعيش طول عمره على راتب معلم الابتدائي؟ قال لي انشالله بيغور. وقال لي اسمعي يا جمانة، إنتي أختي وعلى راسي، أما هادا السافل رمضون مو أخوي. مع إنه والله رمضون عاقل ومهذب وإبن حلال. محمود إنت صرت بتعرفه منيح.

قال محمود: طبعًا طبعًا. وعلى كل حال منيح إنك قلتي لي. أنا بكرة من الصبح بلاقي له مكان بشي منظمة شعبية وبعمل له قرار تَفَرُّغ براتب وتعويضات كويسة.

قالت: بصراحة محمود؟ أنا ما بدي تفرغه بالمنظمات ولا حتى بفرع الحزب.

واقتربت منه، وأسندت ظهرها إلى صدره، وقالت:

– بدي ياك تعينه مكان الرفيق مصطفى الله يرحمه! قصدي مدير الخدمات الإدارية! أنا بعرف إنه هاي المديرية تابعة لمكتبك. يعني قرار التعيين مستحيل يطلع إلا باقتراحك وتوقيعك.

أحاطها بذراعيه، وراحت أنفاسه الساخنة تلسع رقبتها، وقال:

– إنتي حبيبتي جوجو بتئمريني أمر. والفكرة تبعك كتير ذكية. مع أنها مستحيلة. يا ريت لو بتظبط.

ابتعدت قليلًا، جلست طاوية ساقيها على هيئة زاوية حادة، مما جعل ثوبها ينحسر مُظهرًا جمال المنطقة التي بين المؤخرة والمقدمة، والتضاد اللوني بين الكيلوت الأسود والبشرة البيضاء الناصعة.. وقالت:

– هلق بتقلي شهادته مو مناسبة.

قال محمود: مو أنا اللي بدي قول مو مناسبة حبيبتي. الشرط الأساسي اللي لازم يتوفر في المدير إنه يكون معه بكلوريوس في الهندسة، وإذا ما توفر فينا ناخد واحد معه ليسانس حقوق أو اقتصاد وتجارة.

قالت: إم. بعرف. ليك محمود، أنا ما راح إضرب لك أمثلة كتير عن المرات اللي تجاوز فيها حزبنا العظيم شروط الشهادة خلال مسيرته النضالية، من الستينات لما عينوا للشركات الصناعية المؤممة مدراء معلمين إبتدائي، يعني متل أخوي رمضون فرد شكل، وحتى ما تقلي إنه هادا الشي كان في بداية المسيرة راح أذَكّرك بأنه أمين الفرع السابق عين ابن حماه مدير لـ "مؤسسة اللوازم" مع إنه شهادته جغرافية، ونظام مديرية اللوازم بيقول إنه لازم يكون معه إجازة في إدارة المكتبات.

قال محمود: بعرف. بس هادا استبدال شهادة جامعية بشهادة جامعية، مو شهادة جامعية بشهادة أهلية التعليم.

وقفت جوجو فجأة، وبدأت تتخلى عن القميص. قالت:

– حبيبي أنا ما عاد إلي خلق إحكي بهالقصة. قوم خلينا ندخل لجوة.

قال وهو يحتضنها ويقبلها من فمها: تحت أمرك.

قالت وهي تمص شفتيه:

– موضوع رمضون بظن إنتى. وعلى فكرة، رمضون وعدها للماما إنه يخبر أختي فرات تجي زيارة ع إدلب ويطلّعنا كلياتنا مشوار بالسيارة اللي بده يستلمها لما يصير

مدير. أنا مو محرومة المشاوير بالسيارات الحمد لله، بس بدي روح معهم مجاملة. تعال بقى لأفرجيك الأفلام اللي ما بعمرك حملت فيا.

وسحبته من يده ومشت به نحو الداخل..

الحركة الثالثة: تعيين، وليس (بَذل جهد)

الحقيقة التي لا تقبل الشك أن الأشهر القليلة التي أمضاها الرفيق محمود مع جوجو لا يمكن أن يسنح مثلها إلا للرجال المحظوظين الذين عاشوا ويعيشون على ظهر هذا الكوكب. لم يصل إلى هذا القناعة بعد المضاجعة الطويلة التي مارساها بعد تغيير جوجو لوكها (حلاسها)، وإنما منذ أول يوم لزواجهما، فكان، كلما انتهت المعركة اللذيذة التي يخوضانها في الفراش، يهنئ نفسه سرًا، ويشكر القدر الذي أوصله إلى عضوية الفرع، وأوصل الرفيقة جوجو، بالتالي، إلى حضنه، وكثيرًا ما كان يبتسم بسخرية عندما يتذكر كيف أن زوجته السابقة كانت لا تلبي رغبته في الجماع إلا بعد أن يبذل عدة محاولات، وتفعلها على مضض، وأحيانًا يلاحظ أنها بمجرد ما تنتهي يغلبها النعاس وتروح في سابع نومة، وفي مرات ليست قليلة كانت تشلح القسم السفلي فقط من ثيابها، متيحة له الفرصة لينهي عمله، ثم تتنفس الصعداء لخلاصها من هذه "المحنة" على خير!

ولكن جوجو نغصت عليه هناءته عندما طلبت منه تعيين شقيقها "رمضون" مديرًا لدائرة تشترط بالمدير أن يكون مهندسًا، أو يحمل إجازة في الحقوق أو الاقتصاد والتجارة. ولكي يبقى محافظًا على رضاها قال لها وهو يرتدي ثيابه:

– لا تاكلي هم حبيبتي جوجو. رح إبذل كل جهدي منشان رمضون.

لم ترق عبارة (رح إبذل كل جهدي) لجوجو. أحست أنه يريد أن يوارب الموضوع على احتمالات متعددة لأجل حفظ خط الرجعة، سيبذل كل جهده، فعلًا، ثم يأتيها، في المحصلة، قائلًا:

– الموضوع مو بهالسهولة يا جوجو، صدقيني حاولت، لكن ما مشي الحال!

لذلك قررت أن تكون حاسمة، فأفهمته أنها طلبت منه "تعيين" رمضون مديرًا، وليس "بذل جهده".

قال لها: طيب منشوف. إنتي عازمتيني الليلة ع العشا بجبل الأربعين؟

قالت: فكرة ظريفة والله. بشرط أنا بعزمك وإنت بتدفع الفاتورة.

قال: اتفقنا.

الحركة الرابعة: حضن غريمك نوفل ينتظرني

في طريق الجبل. محمود يقود السيارة، جوجو جالسة بقربه. قالت له:

– نسيت إسألك. لسه علاقتك بالرفيق نوفل سيئة؟

قال محمود بضيق: حبابة جوجو لا تنزعي لنا المشوار بسيرة نوفل. يلعنه تافه.

قالت: هوي صحيح تافه، لكن ذكي وملعون. بتعرف إنه كان حاطط عينه علي؟

أوقف محمود السيارة إلى جانب الطريق بعصبية، وقال لها:

– أشو هالحكي؟ إنتي طالعة معي مشوار نروّح فيه عن نفسنا، ولا منشان تضايقيني؟

قالت: أبدًا حبيبي. هوي حديث للتسلية. إذا بدك منغيره حالًا.

قال: لأ. أنا حابب إسمع. بدي أعرف على أي أساس هالكلب ابن الكلب بيحط عينه عليكي؟

قالت: روق حبيبي. هاي قصة قديمة، وهوي واحد من مئات الرجال اللي كانوا حاطين عينهم علي. برأيك أنا مو محرزة؟

قال: بالعكس جوجو. إنتي لقطة. طيب احكي لي. أوعي يكون تراذل معك. حاكم هوي واحد ندل.

قالت له: اسماع محمود. إذا بدك ياني إحكي لك القصة لازم توعدني إنك تسمعها بحياد، وكأنها صايرة مع وحدة غيري.

ابتسم بحب وقال لها: حاضر. هاتي لأشوف، سمعيني اياها.

حكت له كيف أنها كانت تقيم في خيمة واحدة مع رفيقتها إيمان أثناء مهرجان الطلائع قبل ثلاث سنوات من الآن. في المساء أعلمتها إيمان بأن الرفيق نوفل قادم إلى المعسكر لتفقد سير العمل، وكان وقتئذ مفرغًا في فرع الطلائع، وقبل أن تسأل أيمان عن مصدر المعلومة الخاصة بزيارته شاهدت سيارة بيجو 504، زجاجها فيميه. السيارة توقفت أمام الخيمة، نزل منها نوفل، واتجه إلى الخيمة، نقر الباب، فتحت إيمان، رحبت به ودعته للدخول. دخل. لم يكن صعبًا عليها أن تكتشف، خلال دقيقة واحدة، أمرين، أولهما أنه يقيم علاقة مع إيمان، وفي الوقت نفسه يضع عينه عليها هي.

– بوقتها اكتشفت إنه كتير وقح. تصور، وأنا موجودة مسك إيمان وصار يمصمصها، وبنفس الوقت كانت عيونه علي. أنا فورًا تركتُن وطلعت. ومن يومها ما عاد دخلت عَ منظمة الطلائع، ولما طلع إسمه بقائمة أعضاء الفرع قررت ما إجي ع الفرع بفترة المباركة حتى ما إلتقي فيه ويحرجني بتطليعاته وتعليقاته. حتى إني ما عدت سمعت أخباره.

قال محمود: وأشو اللي جابُه على بالك اليوم؟

قالت: من يومين أجت لعندي إيمان وهيي عم تضحك. خبرتني إنه لما سمع إني أنا وإنت تزوجنا طق عقله، وصار ينتف شعره، ويقول: راحت جوجو من إيدي، يلعن حظي.

قال محمود: مو قلت لك إنه واحد واطي؟ وواضح إنه هاي إيمان أوطى منه. كيف بترضى على حالها تصاحب واحد حاطط عينه على وحدة تانية؟

قالت له: إيمان ما كتير بتفرق معها، لأنها مصاحبة أكتر من واحد. وما عندها مشكلة يكون نوفل عم يفكر بغيرها. بس بدك الصراحة؟ في شغلة بتثبت إنه هوي مو واطي كتير.

قال: هه. وشلون بقى؟

قالت: مخبّر إيمان إنه طالما أنا زوجة رفيقه وزميله في الفرع مستحيل يفكر فيني. وخبرتني كمان..

قال: أشو خبرتك؟

قالت: قال إذا أنا وإنت تركنا، هاي المرة مستحيل يروحني من إيده.

الحركة الخامسة: سيناريوهات نضالية متنوعة

أدرك الرفيق محمود أن ذكاء جوجو الشديد جعلها تتجنب لغة التهديد المباشرة، فأجرت هذه التكويعة على سيرة رفيقه عضو الفرع الوسخ نوفل، بقصد أن تقول له إن تعيين رمضون بصفة مدير لدائرة الشؤون الإدارية بالنسبة إليها مصيري، فإن لم يعينه فإن طلاقها منه وذهابها إلى حضن نوفل أمر متوقع بنسبة كبيرة، وهو لا يستطيع أن يواجهها بهذه الخلاصة، فوقتها تستطيع أن تزعم أنها روت له حكايتها مع نوفل لأجل التسلية.

فكر محمود – وهو الذي يمكن أن يجن فيما لو تركته جوجو – بعدد كبير من السيناريوهات التي يمكن أن تخرجه من هذه الأزمة واقفًا على قدميه، وتمكّنه من إيصال الفتى الهضيلة "رمضون" إلى رئاسة دائرة الشؤون الإدارية.

خطر له، مثلًا، أن يشتري لرمضون شهادة ليسانس في الاقتصاد والتجارة من إحدى دول الاتحاد السوفييتي المنفرط، ويعينه مديرًا بموجبها. اتصل بالرفيق غسان الذي ساعد أكثر من رفيق بعثي على شراء شهادة دكتوراه، وطلب منه أن يزوره في المكتب آخر الدوام.

عندما حضر غسان، مساءً، طلب محمود من عامل البوفيه "أبو باسم" أن ينصرف، وأغلق الباب من الداخل، وجلس مقابل غسان، وأعلمه أنه يريد شهادة لرمضون، دون أن يعلم أحدٌ بذلك، ومهما تكن كلفتها مع العمولات.. هو مستعد يدفع.

غسان اعتذر له بلباقة وقال:

– أنت بتؤمر يا رفيق محمود، طبعًا الحديث بيناتنا وما راح يطلع لبره. لكن بحب أخبرك إني هاي الدول ما بتبيع شهادات جامعية، السبب إنه الحكومة السورية ما بتقبل بشهادة جامعية جاية من بره دون تعديل، وحتى يصير التعديل لازم يخضع حامل الشهادة لفحص، وإذا فحصوه راح ينكشف الأمر لأنه مستواه العلمي أقل من مستوى الشهادة بكتير، يعني في المحصلة ما راح يستفيد من الشهادة اللي اشتراها شي، بينما شهادات الدكتوراه اللي عم يشتريها بعض الرفاق عم تاخد صفة "الفخرية"، يعني واحد بيكون مستلم عدد من المناصب، وبإيده سلطة، وتحت إيده عسكر وموظفين وحواشي، ومن كتر البطر بيشتري شهادة دكتوراه منشان المَنْظَرة والأمبلاج.

في البيت، وهو يشرب كأسًا من الويسكي مع جوجو، أخبرها كل شيء عن موضوع شراء الشهادة. وقال:

– عم فكر بسيناريو تاني.

ضربت كأسها بكأسه وقال: سَمّعني.

قال: رمضون معلم ابتدائي، يعني موظف على ملاك مديرية التربية، بإمكانه يروح بكرة الصبح ويقدم طلب نقل لإدارة الشؤون الإدارية، وأنا بطلب من معاون المدير اللي كلفناه بتسيير الأعمال مؤقتًا إنه يقبل طلب النقل. بعد النقل بشهر أو شهرين، أنا بحكي مع الرفيق أمين الفرع، وبطلب منه يصرف معاون المدير الحالي، ويعين رمضون مكانه، وهيك بيصير رمضون معاون المدير، ومكلف حكمًا بتسيير شؤون

المديرية إلى حين تعيين مدير بشكل رسمي، وبما أن التعيين بيطلع من مكتبي، أنا بأخّر عملية تعيين مدير جديد زمن طويل، وهيك أخوكي رمضون بيصير كأنه مدير.

الرفيقة جوجو لم تقبل. قالت إن أخاها رمضون غير مستعد لأن يطلع بين الناس بصفة معاون مدير! والسيارة التي تخصص لمعاون المدير هي سيارة خدمة، يعني أن المصلحة تحتاجها في بعض الأحيان لبعض الأعمال، وهي أقل فخامة من السيارة اللي يستلمها المدير.

اقتربت منه، ملأت فمها برشفة ويسكي، وصارت تقبله وتنقل الويسكي من فمها إلى فمه. وقالت:

– أنا سكرت. خلينا نأجل موضوع رمضون لوقت تاني. على كل حال موضوعه عندك، مو عندي.

ومشت أمامه نحو غرفة النوم.

الحركة السادسة: احترق الجميع وصمد الرفيق رمضون

كان السيناريو الثالث الذي توصل إليه محمود بارعًا للغاية، ويثبت بالدليل القاطع أن رجلًا كمحمود، دبكَ في ذكرى الحركة التصحيحية حتى تعرقت خصيتاه، وانفتق بنطالُه أثناء الدبكة عددًا من المرات، مستحيل أن يرمي سلاحه، ويعلن عجزه عن إيجاد حل يرضي حبيبة قلبه الرفيقة جوجو.

في اليوم التالي بدأ بالتطبيق.

محمود رشح السيد أيمن النادر الذي يحمل شهادة الدكتوراه في الهندسة المدنية، وسمعة نظيفة جدًا، لتعيينه بصفة مدير لدائرة الخدمات الإدارية. نزل الخبر على أهالي إدلب نزول الصاعقة. صاروا يتساءلون عما جرى لحزب البعث والمسؤولين الكبار ورؤساء الأجهزة الأمنية حتى يقبلوا برجل كفؤ ونزيه ومحترم مثل أيمن. وعندما عرفوا أن الرفيق

محمود هو الذي اقترحه ارتفعت أسهم محمود لديهم. يا ترى هل نحن مقبلون على مرحلة جديدة في هذه البلاد شعارها الكفاءات والصدق والنزاهة؟

في اليوم التالي أعلمه أمين فرع الحزب أن الرفيق "سالم العوزيل" اتصل به وأعلمه أنه يريد ترشيح نفسه للوظيفة ذاتها. وقال إنه الشروط بتنطبق عليه، لأنه متخرج من كلية الحقوق بحلب.

قال محمود: عفوًا رفيق، المفروض إنه الترشيح يطلع من مكتبي. ولا تنسى إنه هادا سالم العوزيل سمعته في البلد زفت.

قال أمين الفرع: مو بس سمعته زفت، هوي نفسه زفت. واحد وَخَم. بس إنت بتعرف مين وراه؟ تعال لعندي ع المكتب لأفرجيك أسماء الشخصيات اللي اتصلوا فيني وطلبوا مني أتوصى فيه.

ضحك محمود في عبه، وقال لنفسه:

– الشغلة أجت على رجليها. أنا هادا اللي بدي إياه.

وقال لأمين الفرع: أنا موافق. راح إقبل ترشيحه، وبدي إعتبره (الخيار رقم 2) بعد أيمن النادر. على كل حال رفيق اليوم أربعاء. أنا بدي آخد إجازة يومين بكرة الأربعاء والخميس مع عطلة الجمعة والسبت. إن شاء الله الأحد الصبح بكون ورا مكتبي.

الحقيقة أن محمود طلب هذه المهلة ليترك القضية تتفاعل وتأخذ مداها في الأخذ والرد بين المعنيين. وفي أول اجتماع لفرع الحزب، يوم الأحد، قال: بعد الديباجة التقليدية أيها الرفاق أيها المناضلون يا أحفاد خالد وعقبة وموسى:

– بالنسبة لموضوع تعيين مدير لدائرة الشؤون الإدارية، فيني قول مع الشاعر العربي الكبير المتنبي ما كل ما يتمنى المرء يدركه، تجري الرياح بما لا تشتهي السفن. الحقيقة أنا اجتهدت كتير إني نسلم هالدائرة للأستاذ أيمن النادر، لأنه، ما شاء الله، شهادة كبيرة، وخبرة، إضافة للأخلاق العالية، والرجال متلما بيقولوا عايش بحاله بذاته، لكن

فجأة طلع لنا سالم العوزيل، وبلش يشوه في سمعة أيمن، ما ترك صفة سلبية ما لزقها فيه، عمله غامض، ومنغلق، ومتدين، وكتب لرفاقنا في الأمن إنه كان بزمانه يروح ع الجامع ويحضر جلسات صوفية، ووهابي، وما بقي غير يساويه من جماعة ابن لادن. لحتى حرقه حرق، وأنا بصراحة، مع أني متأكد من استقامة أيمن، ما عاد بإمكاني آخده على عاتقي. منجي بقى هلق لسالم العوزيل نفسه، اللي قاعد عم ينطنط من محل لمحل وبيشتغل بالعباد، وعم يذيع بين الناس إنه الشروط بتنطبق عليه، لأنه رفيق بعثي، وجامعي. رفيق بعثي نعم، لكن الحقيقة إنه سمعته زفت، ووالله إذا منعينه لحتى تنفتح علينا أبواب جهنم في البلد. بعدين في شغلة بتصور كلياتكم ما بتعرفوها. سالم العوزيل ترك الجامعة وهوي في الصف الثاني. وهاي إضبارته اللي قدم لنا إياها مع طلب التعيين. تفضلوا. مو المفروض يرفق فيها صورة عن الشهادة الجامعية؟ وينها الشهادة. ويكون في علمكم إني استدعيته وعطيته مهلة حتى يجيب صورة عن الشهادة ويرفقها مع الطلب. وراح وما رجع.

أمين الفرع والأعضاء صدقوا كلام الرفيق محمود، وسألوه:

– طيب أشو الحل برأيك؟

قال محمود: الأفضل حاليًا، برأيي، إنه نجيب شخص لا هو من العير ولا من النفير، يعني لا بيعض ولا بيخرمش، ونعينه مدير للدائرة بشكل مؤقت، ويمكن نتغاضى عن شرط الشهادة حتى نطلع من المشكلة. وهادا الشخص هوي الرفيق رمضون.

وأضاف: صحيح شهادة رمضون مو مناسبة، بس الرجل نضيف ومرتب، وملتزم معنا بالحزب، وسمعته متل المسك.

وبالفعل عينوه.

*** من مخطوطة كتاب "أساطير بعثية" –تحت الطبع.**

إصدارات جديدة

ربع وقت – سوزان خواتمي

صدرت حديثاً رواية ربع وقت للكاتبة السورية سوزان خواتمي عن دار ميم في الجزائر، وستصدر في نسخة ثانية قريباً في لبنان. تجسد الرواية حالة المجتمع السوري في مملكة الخوف والقبضة الحديدية، من خلال حياة الصحفية نائلة التي تدافع عن خياراتها الحرة في الحياة، فتتعثر بحب فاشل، وتواجه رفض ابنتها لها. يتم اعتقال نائلة بعد نشرها لتحقيق يكشف فساد القائمين على بناء منشأة رياضية، وتدور الشكوك حول أكثر من شخص ربما يكون ضالعاً في حادثة اختفائها داخل سجون أحد الفروع الأمنية.

تدور وقائع الرواية في حلب خلال الأشهر الأولى للثورة، وتحكي عن مخاضات الفكر السياسي، والقمع والتنكيل التي أدت إلى خروج المظاهرات، وما تلاها من ملاحقات للسيطرة على وضع الشارع الثائر.

من أجواء الرواية

–بعد كل هذا الوقت تعذّب نفسك، وتتصل بي من طيز الصبح لتخبرني عن سبب الاعتقال الذي أعرفه من قبل، لماذا لا تفعل شيئاً لإخراجها. ثم هل يُعقل أن تعتقل صحفية بسبب موضوع عام؟ ما كتبته حدث بالفعل، وليس من وحي خيالها.

–صحيح، ولكن زوجتك اختارت توقيتاً سيئاً. الجميع يتآمر على البلد، إنها مؤامرة كونية. الوقت ليس مناسباً لحرية الرأي وأكل الهوا.

–لا أريد مناقشتك حول المؤامرة الكونية. إن كانت مؤامرة حقاً، فهذا يعني في الحد الأدنى للبداهة أنها سرية وخفية، أما أن كانت مكشوفة إلى هذه الدرجة، فأرجوع اخترع لها اسماً آخر. المهم عندي نائلة، وهي لن تحتمل السجن. أنت لا تعرفها.

–من يسمعك يظنك عاشقاً مخلصاً! موقفك غريب يا رجل. سوريا دولة علمانية بامتياز، وهي ثاني بدل آمن في العالم بعد سنغافورة. التعليم مجاني، والخدمات الصحية متوفرة. قضينا على استبداد الإقطاع والطبقة الأرستقراطية، أولاد الفلاحين صاروا وزراء ورجال دولة، وأبناء الكادحين سافروا واستفادوا من المنح الخارجية. لحم أكتافك وأكتاف كل معارض من خير هذا البلد.

سوزان خواتمي، كاتبة وصحافية سورية، صدرت لها خمس مجموعات قصصية، هي ذاكرة من ورق / 1999، كل شيء عن الحب / 2001، فسيفساء امرأة / 2004، قبلة خرساء: صوت يصعد شجر الحكاية / 2006، نشرت عام 2017 مجموعة من القصص ضمن كتاب جماعي بعنوان (امنحني 9 كلمات).

آخر الجنود – بشير البكر

صدرت مؤخراً عن منشورات المتوسط – إيطاليا، المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر السوري بشير البكر، بعنوان "آخر الجنود". يشير الناشر، إلى ان الشاعر " يُشيّد مُدناً من الخراب، يرتِّب الأنقاضَ بقصائد مؤلمةٍ، وذاكرة تعجُّ بأصواتِ القنابل والانفجارات، كأنَّ كلَّ نهايةٍ دمار، وما يأتي لاحقاً هو عدمٌ ولا شيء، فالمنافي الباردة، تزيدُ من الألم وتُعمِّقُ الجراحَ البعيدة. هنا تبدو العتبتان اللَّتان استهلَّ بهما الشاعر كتابه، بخلفيتِهما السوداء وبياضهما المؤلم، مهمّتَيْن للمضي في رصدِ أنطولوجيا الحرب ومآسيها؛ وسيرة آخر الجنود، يكتبُ البكر: «الألمُ ذلك الشيءُ/ الذي لا يُسبِّبهُ أحد...» ويضيف: «ما عدا القنابلَ/ والأطلالَ/ والدمعةَ في العين/ لا شيءَ/ أيَّتُها البلاد».

في «آخر الجنود» ستتلاحقُ الصُور المُمزَّقة، وتمتزج بيومياتِ غريبٍ في بلاد آمنة، فتصعدُ غيومُ دخَّان من فنجانِ القهوة، ومن كأس البيرة تصعدُ فقاعاتٌ غرقى، ستطفو الذكرياتُ كجثثٍ فوقَ سطح البحر.

نقرأ: لا ترى ما يقرؤهُ الصَّمتُ/ في كتابٍ أبيضَ بلا كلام/ يتحدَّثُ عن أطفالٍ من سُورية/ حاولُوا عُبُور البحرِ/ وطافوا هناك.

هكذا، يصبحُ تدوينُ الكوابيس وتسجيلُ المناماتِ عملاً يوميّاً، يحدثُ كأيِّ شيءٍ يوميٍّ في دورة الحياة. هل ستكونُ الكتابة منجاة؟ أم هي عكسُ ذلك، حتّى إن ارتبطت بالتفاصيلِ العادية، لرجلٍ ضائع ما بين الجمر والرمّاد، رجل تحيطُ ببيتهِ أشجار الحدائق في لندن، بينما تتسَّللُ إلى غرفة نومه رائحةُ شجرةٍ من الغوطة في الخريف. يكتبُ بشير البكر ألمَهُ كثيفاً، عابراً ومقيماً مؤقتاً في مدن كثيرة، بيروت، باريس، تونس، داكار، منحازاً لذاكرة مكانهِ الأوّل؛ حيثُ يرى ما يرغبُ في رؤيته، وهو يعيشُ غربةً مزدوجةً، ووحدةً مضاعفة بين الأمكنة، وتتبعُ تلك المدنَ والأمكنة بورتريهاتٌ تتقاطع مع الإنساني والشعري في ذاكرةً الكتابة. من قصيدة «الحسكة» نقرأ: «أيُّها الريفُ القصيّ/ لا تتحرَّكْ من هناك/ انتظرْني دائماً ...»

«آخر الجنود» مجموعة شعرية جديدة للشاعر السوري بشير البكر، صدرت في 192صفحة من القطع الوسط، ضمن سلسلة «براءات» التي تصدرها الدار منتصرةً فيها للشعر، والقصة القصيرة، والنصوص، احتفاءً بهذه الأجناس الأدبية.

الشاعر والصحافي السوري بشير البكر، مواليد مدينة الحسكة، مقيم حالياً بين باريس وإستانبول، صدرت له ستُّ مجموعات شعرية هي: معلقة الكاردينال، قناديل لرصيف أوروبي، أرض الآخرين، ليس من أجل الموناليزا، ما بعد باريس، عودة البرابرة. وفي السياسة صدر له: القبيلة تنتصر على الوطن، القاعدة في اليمن والسعودية. تُرجمَ عدد من أعماله إلى الفرنسية، الإنكليزية، والتركية. عمل في الإعلام الفلسطيني الموحد، واليوم السابع، وصحيفة الخليج منذ 1980، ونال العام 2008 جائزة الصحافة العربية.

شارك العام 2013 في تأسيس صحيفة "العربي الجديد"، وعمل رئيساً للتحرير حتى منتصف 2019. يعمل حالياً رئيساً للتحرير في "تلفزيون سوريا". وهو عضو في المكتب التنفيذي لرابطة الكتّاب السوريين.

سيدة أيلول – زياد محافظة

صدرت عن دار فضاءات للنشر بعمّان رواية جديدة للروائي الأردني زياد أحمد محافظة، بعنوان "سيدة أيلول"، وتمتد الرواية التي تقدح شرارة السرد فيها مع اندلاع أحداث أيلول عام 1970 في مدينة الزرقاء، لتغطي تفاصيل وأحداث على امتداد أكثر من نصف قرن، حيث يمتزج فيها الواقعي بالمتخيل بطريقة عصية على التمييز.

وهي رواية تتسيد فيها المرأة النص، وتمسك زمام السرد لتحتل دور البطولة المطلق، في عالم يغدو فيه الأدب وجهاً للسياسة والسياسة مرآة للأدب، إذ تقتفي الرواية أثر فتاة تقرر في لحظة فارقة من حياتها، الهروب من قريتها، والقدوم للزرقاء في ذروة أحداث أيلول، لترتبط برجل تحبه وتبدأ معه فصلاً جديداً من قصتها، فتشيح المدينة المشغولة بعراك ابنائها ولملمة جراحها، وجهها عنها، وتمضي لترسم لها مساراً مغايراً تماماً لذاك الذي كانت تراهن عليه، فتتشابك تفاصيل الحياة أمامها وتتعقد، وتأخذها لعالم مليء بالوجع الإنساني، والحزن والمتاهة.

ويمكن القول إنها رواية المرأة والحرب والخسارات. وعمل سردي يوقظ الحزن الأنثوي من غفوته العميقة، ويضيء مساحاته الشاسعة، فيدعونا كقراء لنغمّس مع بطلة الرواية من طبق المرارة والخيبات، ونشاركها تفاصيل حياتها المعقدة والمتشابكة، ونرافقها في هروبها المتواصل وجريها من مكان لآخر، وهي تتوارى عن أنظار الحياة التي ظلت تترصدها وتفتح لها في كل مرة جرحاً جديداً، دون أن تتيح لها الوقت الكافي لتخيط

جراحها التي ظلت نازفة على امتداد السرد. ورغم الوجع الإنساني الذائب بمهارة وإتقان في ثنايا النص، وألم الفقد والخوف والانكسارات المتتالية، تعاود بطلة الرواية النهوض في كل مرة، وتمضي غير عابئة بتلك الانهيارات التي ألمت بها، على أمل أن تتخلى الحياة يوما عن قسوتها وبشاعتها فتتركها لتكمل ما تبقى لها من أيام براحة وهدوء. فالأنثى وهي تسرج عربة السرد في هذه الرواية، إنما تمثل في جوهرها صورة المدينة والحكاية والحلم، والرهان على غد أفضل، في أزمنة وأمكنة تسيدت فيها الحروب والحرائق والأوجاع، المشهد برمته.

يشار إلى أن محافظة روائي أردني، حصلت روايته "نزلاء العتمة"، على جائزة أفضل رواية عربية في معرض الشارقة الدولي للكتاب عام 2015، واختيرت روايته "يوم خذلتني الفراشات"، للقائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2012، وصدرت له أعمال روائية أخرى هي رواية "بالأمس كنت هناك"، ورواية "أنا وجدّي وأفيرام"، ورواية "أفرهول"، ورواية "حيث يسكن الجنرال"، ومجموعة قصصية "أبي لا يجيد حراسة القصور". ويحمل محافظة عضوية رابطة الكتاب الأردنيين، ورابطة القلم الكندية.

إبرة الرعب – هيثم حسين

صدرت رواية «إبرة الرعب» للسوري هيثم حسين عن عن دار "خطوط وظلال للنشر" في عمان بالأردن، في طبعة جديدة، بالتزامن مع صدور الترجمة الفرنسية للرواية، عن "دار لارماتان" في باريس بترجمة أنجزها الباحث والمترجم التونسي منصور مهني.

تتناول الرواية عدّة موضوعات من خلال محاور متداخلة، منها التعرّف المغلوط إلى العالم، والردّ العنيف على الظلم اللاحق بالشخصيّة، ومحاولة الشخصية الانتقام لتاريخ

مديد، ثمّ الدخول في تفاصيل الفساد والتهميش والإتجار بالبشر، والتحوّل الجنسيّ، وبعض ممهّدات التطرّف، ودور بعض السوريّين في الحرب الأهلية اللبنانية.

وكلّ ذلك في سياق روائيّ، يصوّر عدّة أمكنة، ابتداء من قرية نائية في شمالي شرقي سورياً ومروراً بدمشق وريفها وصولاً إلى بيروت. وقد اعتمد الكاتب في هذه الرواية تعدّد أصوات الرواة، وحاول الخوض في موضوعات إشكاليّة خطيرة، متجاوزاً الخطوط الحمر التي تفرضها الأنظمة السياسيّة أو المنظومة الاجتماعيّة.

ترصد الرواية مشاركة الكرديّ السوريّ في الحرب الأهليّة اللبنانيّة عبر بعض الشخصيّات، وتأثير ذلك على ضفاف المجتمع الكرديّ، ثمّ المشاركة لاحقاً ببعض الكوارث التي خلّفها قسم من الجيش السوريّ في لبنان، وبخاصّة الممارسات الشائنة

التي أساءت كثيراً للناس. وتحضر في السياق بدايات الاصطدام بالذهنيّة الاجتماعيّة والتحريمات المفروضة والقيود المكبّلة لحرّيّة الأفراد.

التي أساءت كثيراً للناس. وتحضر في السياق بدايات الاصطدام بالذهنيّة الاجتماعيّة والتحريمات المفروضة والقيود المكبّلة لحرّيّة الأفراد.

هيثم حسين هو كاتب وروائي سوريّ، من مواليد عامودا 1978م، مقيم في لندن، المملكة المتحدة. عضو جمعية المؤلفين في بريطانيا، عضو نادي القلم الإنكليزي، عضو نادي القلم الإسكتلندي. مؤسّس ومدير موقع الرواية نت.

ترجمت روايته "رهائن الخطيئة" إلى اللغة التشيكية، وصدرت في براغ عام 2016 بترجمة يانا برجيسكا، وقد تم اقتباس الرواية وتحويلها إلى مسرحية باللغة التشيكية. كما تمّت ترجمة روايته "رهائن الخطيئة" إلى اللغة الكردية وصدرت في ديار بكر في تركيا سنة 2018. ترجمت روايته "إبرة الرعب" إلى الفرنسية وصدرت عن دار لارماتان في باريس 2020 بترجمة منصور مهني.

نشر في الرواية: "آرام سليل الأوجاع المكابرة" ط1 دار الينابيع، دمشق، 2006، ط2 عن دار النهرين دمشق، "رهائن الخطيئة" دار التكوين، دمشق، 2009، "إبرة الرعب" منشورات ضفاف – بيروت، الاختلاف – الجزائر 2013، "عشبة ضارّة في الفردوس" منشورات مسكيلياني – تونس، ميارة – تونس 2017، "قد لا يبقى أحد" منشورات ممدوح عدوان – دمشق، 2018.

وفي النقد الروائيّ: "الرواية بين التلغيم والتلغيز"، دار نون4، حلب، 2011، "الرواية والحياة" منشورات الرافد، الإمارات. 2013، "الروائيّ يقرع طبول الحرب"، دار ورق، دبي 2014، "الشخصيّة الروائيّة. مسبار الكشف والانطلاق" دار نون، الإمارات 2015، "لماذا يجب أن تكون روائياً؟!" دار خطوط وظلال، عمان، الأردن 2020.

وترجم عن الكردية مجموعة مسرحيات مثل "مَن يقتل ممو...؟" للمؤلف بشير ملا 2007، كما أعدّ وقدّم كتاب "حكاية الرواية الأولى"، منشورات قنديل، دبي 2017.

باب الأبواب – يوسف دعيس

صدرت عن دار فضاءات في عمان، " باب الأبواب" الرواية الأولى للكاتب والصحافي السوري يوسف دعيس، المعروف باشتغاله المميز في عالم القصة القصيرة. وتعتمد سردية "باب الأبواب" على عدة شخصيات، أبرزها الشخصيات المركبة "شامل الدربندي" و" حسين الحسني" و" عطا الله الحسني" و" فاطمة تنكيز" و" أدهم تنكيز"، تدور أحداث الرواية انطلاقاً من دربند في داغستان ثم إسطنبول تركيا ومدينة الرقة السورية، وتبدأ أحداث الرواية من زمن السلطان سليمان القانوني حيث تستقر عائلة تنكيز في تركيا، وتعيش حياة جديدة مليئة بالأحداث التي تؤسس لسردية جديدة للعائلة

الداغستانية في تركيا، وتعيش بمشتركات جديدة مع أحداث سوريا منذ منتصف القرن العشرين إلى راهن أيام الربيع العربي.

الحدث الرئيسي هو الثورة السورية، وتفاعلاتها مع الجوار الإقليمي، وهنا في الرواية تحضر تركيا العثمانية بحمولتها الإسلامية، وسوريا أصلاً إقليم في الخلافة المندثرة. عند اندلاع الثورة في سوريا برز دور وريثة الخلافة العثمانية في استيعاب ما يزيد على ثلاث ملايين من السوريين، وبرز نوع من التعاطف ذي الطبيعة الدينية، عمل عنصران على إظهاره وإنضاجه يتمثلان في قدسية الشام، وإن كانت الشام مقدسة ليس بالضرورة أن يكون المتأسلمين أبرياء النوايا في تعاطيهم مع الثورة السورية، وتاريخ الخلافة غير البعيد زمنياً عن تاريخ الثورة السورية. يتأسس هذا، في الرواية، على دور عطا الله وأدهم فيها، وهما وريثا العائلتين "الحسني" السورية و"تنكيز" التركية، العائلتان اللتان تربطهما علاقة القرابة، من خلال زواج حسين الحسني من فاطمة تنكيز، وأدهم تنكيز من عائشة الحسني، وتتمحور حياة الأسرتين ضمن تركيبة دينية (صوفية) تعود بجذورها إلى الجد "الشيخ عبد القادر الكيلاني"، والجد الآخر التركي ذي الأصول الداغستانية شامل تنكيز الدربندي.

هذا الجمع بين العائلتين له ما يبرره في الرواية، فتركيا التي وقفت إلى جانب الثورة عملت من حيث لا تدري ربما على تصدير نوازع الخلافة الميتة، وأيقظت نوازع دينية مظلمة. فهل يستطيع الحب التغلب على المناطق المظلمة؟

وانطلاقاً من مسارين مختلفي المكان، تنقل سردية باب الأبواب الأحداث المتوالية للعائلتين، عبر استرداد ذاكرة المكان لأجيال متعاقبة تتأسس على قيم ثقافية لشخصيات مركبة لديها نزوع للحب والحرية، ضمن مجتمع منفتح يغلب عليه التخلف والجهل ضمن منظومة الاستبداد والظلم المتعاقبة، التي تنتهي بالربيع العربي، الربيع الذي أبرز تغول الاستبداد والقهر على السوريين في ملحمة القتل اليومي التي لم يشهد التاريخ مثل أحداثها المروعة.

يوسف دعيس، كاتب وصحافي سوري، صدرت له: إمرأة الماء / قصص–وزارة الثقافة السورية 2001.

خيوط الانطفاء– أيمن مارديني

صدرت عن منشورات دار رياض نجيب الريس بيروت–لبنان 0202 وهي الرواية الثالثة، بعد سيرة الانتهاك 2011 وغائب عن العشاء الأخير 2015. هنا اقتباس صغير من الرواية ماجاء على أحد شخوصها، وهو الخال عندما كان يسرد على الطفلين أيمن ونانو الحكاية، إذ يقول لهم/لنا

– كان يا ما كان/ كان في زمان وإلى الآن/ حكاية تبدأ بعد نهايتها/ وتنتهي قبل بدايته/ أبطالها يموتون قبل ولادتهم ويولدون بعد وفاتهم/ لا شيء حقيقياً في الحكاية/ ولا يتحدث أبطالها إلا بما حدث معهم/ هم لا يكذبون لكنهم يروون نصف الحقيقة.

وهي بالحق رواية حكايات تْروى على ألسنة أصحابها. أجل، هي ذات المتاهة، ولكن لكل منهم منظوره الخاص، ولسانه الذي ينطق به، لكن في النهاية يجد القاريء نفسه قد غاص عميقاً في حكايات التراث الشعبي والأساطير الخاصة بالمنطقة جمعاء. منذ كتاب النائمين المفقود حيناً، والحاضر حيناً آخر، ونعلم مكان وجوده إذ هو مدفون في مقبرة النائمين، ولكن لاشيء هناك.

تلك المقبرة الكائنة على أطراف صحراء القاهرة، المدينة التي تدور فيها أحداث الرواية.

والتي تحوي النائمين في عائلة الساحر، منذ ورد النيل الفتاة التي نبتت لها أفرعاً على يديها وساقيها، إلى سامي الذي ولد بجناحين. مروراً بالكثيرين من أفراد آخرين لهم مايشبه ذلك في عائلة الساحر.

وأيمن الساحر هنا، هو الذي يَجدْ البحث في تاريخ العائلة من خلال كتاب النائمين:

وما كتاب النائمين وقصته والسر هنا إلا فرع، والأصل هو البحث والمعرفة عن منبت العتمة، والانطفاء فينا، وأصل شجرته. إن كنت تبحث عن رواية حقيقية، لن أقول لك إلا أنها رواية يختلط فيها الواقع بالحلم، الماضي بالحاضر، التاريخ بالأسطورة.

وإن كنت تنشد الحقيقة في أحداث الرواية، ماهي إلا الكذب مغلفاً بغلاف الصدق، والحقيقة إن رأيتها تلمع أمامك، ماهي إلا النجم وضوءه بعد أن مات منذ آلاف السنين.

وماعليك إلا أن تسلم زمام أمرك للكتاب وشخوصه، وأحداثهم وقصصهم، لتصل في النهاية من خلال متعة السرد، وسلاسة الأحداث، واللغة المسبوكة إلى رؤية خاصة بك، لتضيف فصلاً جديداً الى الرواية، ولكن ستكون أنت الرواي هذه المرة، وتروي حكايتك أنت.

